



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

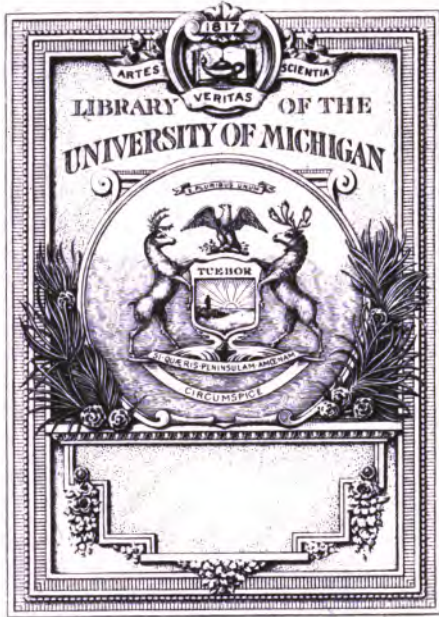
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



Michigan

=

L

26

.R4

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

Comp. 2e  
2e  
4 17-27  
3-454  
14 v. in 20

Année Scolaire

# REVUE DES COURS ET

## CONFÉRENCES

Honorée d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique

LA REVUE PARAÎT TOUS LES JEUDIS

DIRECTEUR : N. FILOZ

### LA REVUE PUBLIE CETTE ANNÉE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE.	Cours de MM. Ferdinand Brunetière, Emile Faguet, Gustave Larroumet ; leçons de MM. Paul Stapfer, Charles Dejob, Paul Morillot, Victor Giraud, Maurice Souriau, Eugène Rigal.
LITTÉRATURE LATINE. . . .	Cours de M. Gaston Boissier ; leçons de M. Gustave Michaut.
LITTÉRATURE GRECQUE. . . .	Cours de M. Maurice Croiset.
LITTÉRATURE ALLEMANDE.	Leçons de MM. Arthur Chuquet, Henri Lichtenberger.
LITTÉRATURE ANGLAISE. . . .	Cours de M. Alexandre Beljame.
PHILOSOPHIE. . . . .	Cours de M. Emile Boutroux ; leçons de MM. Gabriel Séailles, Camille Hémon.
HISTOIRE . . . . .	Cours de M. Charles Seignobos ; leçons de MM. Desdevises du Désert, Henri Hauser.
CONFÉRENCES DE L'ODÉON ET DE LA BODINIÈRE.	M <sup>me</sup> Jane Dieulafoy ; MM. Gustave Larroumet, N.-M. Bernardin, Hugues Leroux, Henry Fouquier, Léo Claretie.
VARIÉTÉS. — SOUTENANCES DE THÈSES. — SUJETS DE DEVOIRS ET DE COMPOSITIONS. — PLANS DE DISSERTATIONS ET DE LEÇONS. — PROGRAMMES DES COURS PROFESSÉS DANS LES UNIVERSITÉS. — BIBLIOGRAPHIE. — LISTES D'AUTEURS. — PROGRAMMES D'EXAMENS. — RENSEIGNEMENTS DIVERS.	

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE  
ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET C<sup>o</sup>

15, RUE DE CLUNY, 15

1900

Tout droit de reproduction réservé

12

00

11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

11  
10  
9  
8  
7  
6  
5  
4  
3  
2  
1

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

---

LES PAROLES RESTENT

---

C'est le titre d'une comédie qui a été un des « succès littéraires » de cette fin d'année ; et la Revue qui se fonde aujourd'hui pourrait le prendre pour épigraphe. Ce que nous voulons, c'est que les paroles restent en se transformant en écrits et même en imprimés.

On se rappelle l'épisode du *Pantagruel*, où les navigateurs à la recherche de l'oracle de la *dive Bouteille* traversent la région des paroles gelées, lesquelles, se dégelant au premier souffle du printemps, retentissent harmonieusement à leurs oreilles en exquis propos d'azur et en précieux vocables d'argent. N'est-ce point bien souvent notre rêve de traverser la région des paroles gelées qui se dégèlent ? Qui ne voudrait avoir encore en l'état où elles sont tombées des lèvres de l'orateur, les improvisations d'un Cousin, d'un Villemain, d'un Guizot, d'un Michelet et d'un Quinet ? Qui ne souhaite aujourd'hui de recueillir sans se donner le soin, quelquefois impossible, d'aller les entendre, les grands aperçus historiques de M. Lavisse, les pénétrantes remarques de M. Boissier, les solides recherches et les sûrs résultats de M. Petit de Julleville, les qualités brillantes que renferme une conférence de M. Larroumet ?

C'est à ce souhait que répond la Revue qui paraît aujourd'hui. Elle constituera les annales de l'Enseignement supérieur contemporain. Elle sera lue de tous ceux qui s'intéressent à la haute instruction, « cette sublime curiosité », comme disait Renan, et qui ne peuvent pas assister de leurs personnes aux cours de professeurs éminents. Elle sera lue même de ceux qui auront entendu ces leçons, car

Ignari discant et ament meminisse periti.

Et ce pourrait être là la seconde épigraphe de cette Revue, ce qui prouve qu'une foule de pensées justes serviraient, s'il en était besoin, à en résumer les tendances et à en caractériser l'esprit.

EMILE FAGUET.



## LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

*(Collège de France)*

## Le théâtre latin.

## I

Nous avons sur les pièces de Térence des renseignements abondants, grâce aux didascalies et aux prologues. Térence, d'ailleurs, a été très heureux en ce qui tient à la conservation de ses œuvres. En général, les manuscrits que nous possédons ne sont pas très anciens; ils remontent presque tous à l'époque de Charlemagne et furent copiés par des moines souvent ignorants. Térence, au contraire, a eu cette fortune qu'un très bon manuscrit de ses œuvres, datant du IV<sup>e</sup> ou du V<sup>e</sup> siècle, est parvenu jusqu'à nous (1). Nous possédons, en outre, un certain nombre de copies, faites au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle, de manuscrits à miniatures fort anciens; nous avons donc en quelque sorte un Térence illustré (2). Ces manuscrits sont accompagnés de didascalies, c'est-à-dire de petites notes qui nous renseignent sur l'auteur de la pièce, le chef de la troupe qui la représenta, les artistes qui en composèrent la musique, la date et les jeux où la comédie parut sur le théâtre. La didascalie de l'*Hécyre* nous apprend que la pièce fut jouée trois fois, d'abord en l'an 589 de Rome, un an après l'*Andrienne*. Elle fut reprise quelques années plus tard, en 594, aux jeux funèbres de Paul-Émile. Elle ne plut pas (*non est placita*). Enfin une troisième représentation eut lieu la même année aux jeux ordinaires. Cette fois, la pièce fut écoutée jusqu'à la fin.

Dans les prologues nous avons des renseignements plus longs et plus complets. On sait que le prologue primitif ne répondait nullement à ce qu'il devint avec Euripide et Ménandre. Mais, depuis lors, il n'a guère varié : on fait paraître sur la scène, avant la représentation, un ou deux acteurs qui nous entretiennent de la pièce qu'on va jouer et cherchent à concilier à l'auteur la bienveillance du public. Plaute dans ses prologues faisait raconter sa pièce; cela nous semble extraordinaire au premier abord. Mais, peut-être, chez les anciens, le plaisir de la surprise n'était-il pas très grand; d'ailleurs est-il plus vif chez nous ? On nous permettra d'en douter. Ce plaisir, en effet, ne peut être goûté que le jour de la pre-

(1) Ce manuscrit est le Bembinus. Les autres, comme le Victorianus de Florence et le Decurtatus du Vatican, appartiennent à une autre famille et proviennent tous de la recension de Calliopius. Ritschl et Umpfenbach l'ont démontré.

(2) Ces manuscrits sont : le Parisinus; le Vaticanus; le Basilicanus et le Riccardinus.

mière représentation; dès le lendemain, les journaux nous racontent la pièce tout au long, et le plus souvent c'est sur la foi d'un compte-rendu que nous allons au théâtre. Le vrai plaisir consiste bien plutôt à voir se développer naturellement une action intéressante. Si Plaute, d'ailleurs, racontait ses pièces avant de les jouer, c'est que l'immensité des théâtres romains le forçait à agir ainsi. Grâce à une pantomime expressive qui soulignait les paroles de l'acteur, grâce au prologue, qui jouait pour ainsi dire le rôle de fil conducteur, tous les spectateurs, même les plus éloignés, pouvaient assez aisément suivre la pièce d'un bout à l'autre. Le prologue faisait voir les choses difficiles à saisir. Par exemple, dans l'*Amphitryon*, il y a deux Amphitryon, le vrai et le faux, c'est-à-dire Jupiter; Plaute avertit les spectateurs que Jupiter portera sur la tête une petite torsade, et que tous pourront, à ce signe, le distinguer facilement.

Térence, cependant, changea le caractère du prologue; il trouvait grossière la manière dont Plaute l'entendait, et consacra, dans ses comédies, le prologue à défendre ses intérêts. Térence n'avait pas à sa disposition une presse quotidienne; où pouvait-il répondre à ses ennemis, si ce n'est dans ses œuvres? Nous avons les prologues de la deuxième et de la troisième représentation. L'auteur de la didascalie nous apprend que la pièce fut jouée pour la première fois sans prologue (*sine prologo*). C'est chose fort possible, à moins que ce prologue n'ait été perdu très anciennement. Dans le second, Térence reconnaît que la pièce éprouva un échec complet :

Ut neque spectari neque cognosci potuerit (1).

C'est que le public fut épris d'un funambule :

Ita populus studio stupidus in funambulo  
Animum occuparat (2).

Dans le prologue qui suit, il ajoute au funambule, des athlètes (*puigiles*) qui devaient paraître sur la scène après la représentation de la pièce. Ces baladins avaient attiré une grande foule; des clameurs s'élèvent; les femmes crient; les acteurs doivent se retirer (3). Térence nous donne ensuite un détail curieux. Il aurait pu, dit-il, faire représenter sa pièce le lendemain; mais il aimait mieux la revendre une seconde fois comme nouvelle. Il ne faut point voir là un amour exagéré de l'argent. Le poète était sûr du succès de sa comédie et voulait la remettre sur la scène, non pas à l'improviste, mais en un jour de solennité. Térence se trompa encore une fois. « Primo actu placeo », dit-il; mais la pièce n'alla pas plus loin. Le bruit se répandit parmi les spectateurs que des gladiateurs allaient succéder aux comédiens sur le théâtre; aussitôt on se bouscula pour avoir les meilleures places, et la représentation fut interrompue par les clameurs du peuple (4). La pièce ne réussit qu'à la troisième reprise. Le

(1) Prologue de la 2<sup>e</sup> représentation, vers 3.

(2) Vers 4 et suivants.

(3) Prologue de la 3<sup>e</sup> représentation, vers 25 et suivants.

(4) Prologue de la 2<sup>e</sup> représentation, vers 31 et suivants.

ton du prologue, qui y fut récité, est grave. Le chef de la troupe, L. Ambivius Turpio, parut en personne sur la scène. C'est évidemment Térence qui a écrit le prologue; mais il y a des plaintes qui partent du cœur du vieux comédien lui-même. Il rappelle les services qu'il a rendus à la scène latine: c'est à lui qu'on doit les succès de Cæcilius, le grand poète comique; malgré tous les obstacles, il a fini par le faire écouter. Il espère qu'il en sera de même pour Térence, car, ajoute-t-il fièrement: « Je n'ai jamais fait de mon art un sordide métier; mon seul but a été de servir le public (1) ». Ambivius Turpio eut raison, cette fois encore, des spectateurs, et la pièce passa sans encombre.

Il nous faut examiner maintenant si les doléances du poète latin sont justifiées: car, on le sait, c'est l'habitude constante des auteurs de rejeter sur le public la cause de leur insuccès. Térence a-t-il dit la vérité? Oui et non.

Les Romains avaient, cela est certain, des goûts grossiers. Les anecdotes abondent à ce sujet: le prêteur Anicius fit, un jour, venir à Rome, pour jouer sur le théâtre, les deux musiciens grecs les plus renommés. Ces musiciens, vêtus de longues robes éclatantes, jouaient de la flûte en marchant sur la scène. Le peuple s'impatienta bientôt de ce spectacle trop calme et demanda que les deux rivaux en musique tranchassent leur différend en se donnant force coups de poing. Le combat eut lieu et excita dans la foule des rires inextinguibles. Toutefois il est permis de penser que si la comédie de Térence avait charmé les spectateurs, ils l'eussent écouté jusqu'à la fin, puisque le poète nous dit lui-même qu'on se plut au premier acte. Pourquoi le public n'eut-il pas la patience d'attendre le dénouement? La cause en est dans les qualités comme dans les défauts de Térence. C'est un esprit charmant que Térence; son style est gracieux, fin et délicat. Sa douce mélancolie en fait un aïeul de Virgile; il représente avec lui la tendresse et l'humanité dans la littérature romaine. Mais il a un défaut grave pour un auteur dramatique: il est un peu froid. Un jour, César fit sur Térence une épigramme qui est restée et qui caractérise à merveille le génie du poète. Il l'appela un demi-Ménandre: Térence, en effet, a de Ménandre la bonté et la mélancolie, mais il n'en a pas la force. Ses qualités sont attrayantes, mais elles ne sont pas de celles qu'aime le gros public, qui ne comprend rien à la finesse et aux nouveautés. Térence tenta d'innover, d'aller plus au fond de la famille romaine; son *Hécyre* en est la preuve. Il fut rebuté des parasites et des soldats fanfarons, de tous ces personnages qui égayaient le théâtre de Plaute. Le malheur voulut que le public aimât ces personnages et par suite abandonnât Térence qui ne lui servait pas des plats à son goût.

Un prologue de la *Casina* de Plaute nous montre que cette pièce fut reprise après la mort de Térence. On revient aux vieux comiques, « car les nouvelles pièces », dit l'auteur du prologue, « sont plus mauvaises que les écus neufs. » Le théâtre de Térence n'a donc pas eu, de son temps, grand succès, puisqu'on allait rechercher des pièces de Plaute, et les plus inconvenantes. On peut dire d'ailleurs que ce regain de popularité du vieux comique ne dura qu'un moment. Le théâtre est l'œuvre

(1) Voir la fin du prologue à partir du vers 39.

d'une époque. Il faut avoir le courage de l'avouer : si nous applaudissons Molière, c'est évidemment qu'il nous amuse, mais c'est beaucoup aussi parce que nous croyons accomplir un devoir de bon Français. Horace l'a dit : « Grata novitate morandus spectator », c'est par la nouveauté qu'il faut retenir le spectateur.

Nous arrivons ici à la fin de la comédie romaine, qui ne dépasse pas l'époque de Sylla. Friedländer, dans son ouvrage sur les mœurs romaines d'Auguste aux Antonins, prétend que la comédie eut toujours du succès à Rome ; nous ajouterons, de temps à autre seulement, et non d'une manière continue. Sur 365 jours, les Romains avaient par an 175 jours de fête au moins. Le grand souci des empereurs était donc d'amuser le peuple. Parfois ils purent ainsi remettre sur la scène d'anciennes comédies qui passaient alors pour des nouveautés ; mais la preuve que la comédie est morte, c'est qu'il n'y a plus d'auteurs comiques. Après Térence, on ne peut guère nommer que Turpilius ; Horace nous cite bien un certain Fondanius ; mais personne autre ne nous en parle. Pline le Jeune, dans ses lettres (1), nous donne encore le nom de Vergilius Romanus, homme d'esprit, qui faisait des pièces, imitées de Ménandre et même d'Aristophane, où il mettait en scène ses amis. C'étaient là des comédies de salon, qui ne furent jamais jouées. Enfin, tout dernièrement, une inscription nous a fait connaître un certain Pomponius Bassus, qui se dit fort riche et voulut écrire « pour ne pas vivre comme les bêtes ». Il imita donc Ménandre, jusqu'au jour où, atteint d'une maladie de langueur, il se suicida. Ainsi nous pouvons affirmer que la comédie imitée des Grecs, la « palliata », est bien morte à Rome, et pour toujours.

G. N.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. BOUTROUX

(Sorbonne)

---

**De l'idée de loi naturelle dans la science  
et la philosophie contemporaines.**

I

LE PROBLÈME DE LA SIGNIFICATION DES LOIS NATURELLES.

M Boutroux se propose d'étudier l'idée de loi naturelle telle qu'elle se présente à nous aujourd'hui, de l'interpréter philosophiquement, d'en déterminer la signification métaphysique et morale. Pour poser le problème avec précision, il s'appuiera sur les résultats des spéculations du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle, qui sont l'origine de la science moderne.

(1) Lettre VI, 21, 2.

Les créateurs de la philosophie moderne, Bacon et Descartes, ont donné pour objet à la science d'atteindre à des lois qui eussent le double caractère de l'universalité et de la réalité. Dépassez le point de vue ancien dont les lois n'étaient que générales et idéales, s'élever au delà du vraisemblable et du possible, connaître le réel d'une façon certaine, telle fut, en dépit d'apparences parfois mal interprétées, leur ambition commune. Mais si leur but est le même, les moyens qu'ils emploient pour y parvenir sont différents : Bacon suit la direction empiriste ; Descartes, la direction rationaliste.

Les Cartésiens estiment que l'on peut trouver dans certaines opérations de l'esprit, encore insuffisamment discernées, les principes des lois universelles et réelles. Descartes analyse la matière qui nous est immédiatement donnée, c'est-à-dire les idées, et y découvre des éléments évidents au regard de l'intuition intellectuelle. Ces éléments sont, selon lui, les principes cherchés. Certes, ils paraissent de nature à fournir des lois universelles ; mais, comme c'est de l'esprit qu'on les a tirés, permettront-ils d'atteindre à des lois réelles ? Tel est le problème que Descartes rencontre immédiatement. Dans le *Cogito, ergo sum*, que veut dire *ergo* ? Déjà il n'est pas sans difficulté de rattacher au *Cogito* l'existence personnelle. L'existence de Dieu et des choses corporelles exigera une déduction de plus en plus compliquée. Après Descartes, Malebranche croit nécessaire de distinguer, des lois d'essence, les lois d'action ou d'existence, et il imagine, à ce sujet, sa théorie des causes occasionnelles. Spinoza établit, entre la causalité interne et la causalité externe, une distinction analogue, et fait effort pour rattacher les lois d'existence aux lois d'essence. Selon Leibnitz, ces divers systèmes ne peuvent dépasser le possible. Au principe de contradiction, le seul qu'ils connaissent, il est indispensable d'ajouter un nouveau principe également inné : le principe de raison suffisante. Celui-là sera le principe propre du réel. Ce n'est pas tout : au sein même des choses existantes, des séparations s'accroissent. Tout ne se ramène pas à l'ordre mathématique : les substances le dominent ; et, dans l'ordre distinct des mathématiques, il faut considérer, d'une part, le physique, domaine des causes efficientes, et, d'autre part, le moral, domaine des causes finales. Chez Kant, ces distinctions deviennent des séparations. De plus, au sein du monde réel, entre les lois physiques et les lois morales apparaissent chez lui les lois biologiques, lesquelles sont, dit-il, au moins pour nous, irréductibles aux précédentes et supposent la finalité. Enfin, pour Schelling et Hegel, les lois d'essence et les lois d'existence sont insuffisantes : selon eux, pour rendre raison du réel, il faut poser des lois de développement, déterminer un processus qui précède toute essence comme toute existence, et qui soit la reproduction dans la pensée de la création même des choses.

C'est ainsi que la philosophie, qui partait de l'unité, s'est vue obligée de reconnaître différents types de lois. C'est qu'elle s'est trouvée en face de l'expérience, et que la confrontation de ses principes avec les faits l'a forcée à agrandir son cadre. A vrai dire, elle a pensé réduire et rendre intelligible cette diversité. Mais elle n'y est arrivée en apparence qu'en

modifiant de plus en plus le concept d'intelligibilité. Déjà Descartes, avec son intuition, modifie l'idée que les anciens s'étaient faite de l'intellectualisme ; avec Spinoza apparaît une notion nouvelle, celle de l'infini, laquelle, pour les anciens, était l'inintelligible lui-même. Leibnitz ne craint pas d'affirmer de cet infini la réalisation actuelle. Kant opère une révolution dans la doctrine de l'intelligibilité en admettant deux logiques, l'ancienne, celle d'Aristote, purement formelle, incapable de rien fonder, et la logique transcendantale qui procède par jugements synthétiques *a priori*. Enfin Schelling et Hegel, en allant jusqu'à affirmer l'identité des contradictoires, abandonnent ouvertement l'ancienne logique. Celle-ci a donc paru insuffisante pour expliquer ce qui existe, et l'intellectualisme a presque dû la renier pour parvenir à enserrer le réel.

Mais, estiment d'autres philosophes, les empiristes, à quoi bon s'embarasser des principes *a priori* de l'intellectualisme ? Point n'est besoin de sortir de la nature elle-même. L'observation et l'induction, conduites suivant une méthode convenable, suffisent à réaliser l'idée moderne de la science. Or, voici que surgit une difficulté, inverse de celle qu'ont rencontrée les rationalistes. Pour Descartes, le problème était d'adjoindre le réel à l'universel ; pour Bacon, ce sera d'adjoindre l'universel au réel. Pour ce dernier philosophe, en effet, l'esprit est absolument passif, ou plutôt, doit, pour constituer la science, se rendre passif, se faire « table rase » et recevoir, sans y rien mêler, l'action des choses extérieures. Mais Bacon, outre qu'il est encore embarrassé par la conception scolastique de la qualité, exprime bien plutôt un desideratum, qu'il n'explique la possibilité de réaliser des inductions valables. Locke a bien vu que ce qu'il faut expliquer, c'est la liaison des idées ; et, selon lui, nous lions nos idées à l'aide de facultés qui sont innées en nous. La simple passivité est une explication insuffisante ; l'expérience dépose bien ses matériaux sur une table rase ; mais, l'âme, par elle-même, réunit les idées simples que cette expérience lui fournit. Que valent, cependant, des lois fabriquées ainsi par les facultés humaines ? Quelle universalité peuvent-elles comporter ? Hume intervient et explique que nous possédons au fond de nous-mêmes la propriété de joindre ensemble les idées des phénomènes selon la ressemblance, la contiguïté et la causalité que nous découvrons en eux. En ce qui concerne la causalité, qui, d'elle-même, ne s'imposerait nullement à nous, l'habitude vient remplacer l'intuition, rendre l'association pratiquement indissoluble et nous porter ainsi à considérer les lois de la nature comme réellement universelles et nécessaires.

De même que l'intellectualisme a dû, pour embrasser la réalité, élargir et peut-être fausser son principe, de même l'empirisme, pour parvenir à l'universalité, s'est vu contraint de s'écarter de sa direction première, soit en admettant, avec Locke, des facultés de l'âme irréductibles à l'expérience, soit en faisant résulter, à la manière de Hume, les lois extérieures de lois internes, de puissances innées.

Il semble donc qu'il soit bien difficile à l'esprit humain de concevoir les lois de la nature à la fois dans leur universalité et leur réalité.

Quand nous nous expliquons l'universalité, la réalité nous échappe, et réciproquement. Faut-il donc rapprocher purement et simplement le rationalisme et l'empirisme ? Le rapprochement de ces deux points de vue opposés ne donnera qu'une juxtaposition et non une synthèse. Or, ce qui, pour la philosophie, n'était qu'un idéal hypothétique, la science l'a réalisé. Elle a su allier les mathématiques et l'expérience, et fournir des lois à la fois concrètes et intelligibles. La méthode qu'elle a suivie a consisté à chercher, pour chaque ordre de réalités, un principe positif approprié. Newton a fourni le type de l'explication scientifique en faisant reposer la mécanique céleste sur la loi de gravitation, radicalement distinguée des lois purement géométriques. Les sciences se sont ainsi émancipées une à une ; elles se sont constituées comme autonomes, à l'aide de principes spéciaux et tenus pour irréductibles ; c'est ainsi, par exemple, qu'on a distingué les principes physiques des principes purement mécaniques, la chimie de la physique, les propriétés vitales des propriétés physiques et chimiques. On essaie de faire ressembler chaque science aux mathématiques, mais on ne considère plus celles-là comme un simple prolongement de celle-ci : on accorde aux sciences particulières la spécificité de leurs principes.

Il nous faudra donc, pour étudier l'idée de loi naturelle, prendre notre point d'appui dans les sciences, tout en demandant à la philosophie des indications sur la manière d'en interpréter les principes et les résultats. Nous prendrons les lois telles que les sciences nous les présentent, réparties en groupes distincts. Nous étudierons séparément chacun des groupes, et, à propos de chacun d'eux, nous nous poserons des questions relatives :

1° A leur *nature*. Dans quel sens et dans quelle mesure ces lois sont-elles intelligibles ? N'y a-t-il entre elles que des différences de généralité et de complexité, ou l'apparition d'un nouveau groupe marque-t-il réellement l'introduction d'un nouveau principe philosophiquement irréductible ?

2° A leur *objectivité*. Ces lois forment-elles pour nous la substance des choses, ou bien régissent-elles seulement le mode d'apparition des phénomènes ? Sont-elles vraies absolument ou d'une manière simplement relative ? Sont-elles des éléments ou seulement des symboles de la réalité ?

3° A leur *signification*. Le déterminisme existe-il réellement dans la nature ou bien représente-t-il seulement la manière dont nous devons enchaîner les choses pour les rendre objets de pensée ?

On essaiera par là de résoudre, au point de vue actuel, l'antique question qui consiste à savoir s'il y a des choses qui dépendent de nous, si nous sommes réellement capables d'agir ou si l'action est une pure illusion.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. G. LARROUMET

(Sorbonne)

Origines et développement de la littérature romantique  
en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle.

## I

MESSIEURS,

Je me propose d'étudier, cette année, les origines et le développement de la littérature romantique en France, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. La seule indication de ce programme vous montre que je veux rattacher étroitement nos études de cette année à celles de l'an dernier. Je ne crois pas, comme on le pense d'ordinaire, que le romantisme ait creusé un fossé profond entre l'ancienne littérature et la nouvelle. Dans ce domaine, comme dans tous les autres, la nature ne procède pas par bonds ; et les révolutions les plus radicales en apparence laissent subsister les fondements des édifices ruinés sur lesquels s'élèvent des édifices nouveaux. Pour rechercher si nous nous trompons, il faut oublier, je crois, les déclarations très légitimes, très sincères, un peu pompeuses, que les auteurs de l'école romantique ont mises en tête de leurs œuvres. Victor Hugo, quand il écrivait la préface de *Cromwell*, Augustin Thierry, quand il composait les *Lettres sur l'Histoire de France*, avaient le droit de croire qu'ils créaient quelque chose, l'un en poésie, l'autre en histoire. On ne peut leur en vouloir d'avoir réagi contre les théories de leurs contemporains.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle a fini au moment où Bernardin de Saint-Pierre et André Chénier vont essayer une forme nouvelle en prose et en vers. Quel a été le bilan de cette époque ? Son œuvre capitale fut de ruiner le sentiment de la tradition pour y substituer celui de l'initiative personnelle. Dès les *Lettres persanes*, depuis même La Bruyère, l'écrivain se constitue non seulement en témoin mais en juge, et montre que, s'il recueille l'héritage du passé, il se réserve le droit de penser par lui-même. Si l'on veut trouver la loi de cette évolution des idées, il faut remonter à Molière, à Rabelais, qui, eux aussi, ont lutté contre des traditions établies. Cet antagonisme entre les genres anciens et les genres nouveaux a toujours existé. Pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'autorité est un dogme ; mais nous trouvons, dès cette époque, des écrivains qui prétendent penser en toute liberté d'esprit. Au commencement du siècle suivant, Montesquieu, Fontenelle sont persuadés qu'il en est ainsi pour eux. On a comparé, avec assez d'exactitude, le XVIII<sup>e</sup> siècle à un pont jeté entre l'époque qui le précède et celle qui le suit. Sous ce pont, passent la raillerie, l'esprit d'in-



dépendance, enfin tout ce large courant de liberté et de rénovation qui reparait au jour avec le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le premier, Fontenelle, insinue, pour me servir de l'expression à la mode, sa morphine dans le corps de la tradition. Il savait la portée de toutes les vérités qu'il découvrait et, pendant sa longue existence de centenaire, ne les a avancées qu'avec prudence. Après lui viennent les Encyclopédistes, Voltaire et d'Alembert, qui continuent la même œuvre. A la fin de ce siècle, l'homme est convaincu qu'il ne relève que de lui-même, et que sa raison suffit pour le guider. La seule source de liberté se trouve dans le sentiment de la dignité humaine.

D'autres idées découlent de celles-là. C'est d'abord le sens propre qui consiste à être soi-même. Ce sentiment intime se développe avec tant de force que tous les écrivains de cette époque se distinguent, au physique, par la forme qu'ils impriment à leurs ouvrages ; au moral, par les idées qu'ils y mettent. Voltaire ressemble-t-il à Rousseau ? Non. L'antipathie que nous trouvons entre eux n'existe pas entre les auteurs du siècle précédent. Au contraire, il y a un air de famille et une ressemblance entre Bossuet et Fénelon, un fond commun entre Corneille, Racine et Molière. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les maîtres de la pensée sont indépendants. Avec le développement du sens propre, le *moi* prend une importance énorme. Cette hypertrophie du *moi*, que nous constatons aujourd'hui, a des origines fort nobles. Un homme a le droit d'attacher un grand intérêt au culte de sa personnalité. Il obéit ainsi à la loi de sa nature. Dès le début de l'époque dont nous parlons, les auteurs affichent l'intention de se respecter dans leurs œuvres. Tous se distinguent en ceci de leurs devanciers : quelles qu'aient été leurs défaillances, ils ont toujours eu une très haute idée de l'homme et de sa dignité.

C'est pourquoi, avec eux, la littérature change d'aspect. Elle devient individuelle, de générale qu'elle était. Un écrivain du XVII<sup>e</sup> siècle prétendait ne laisser transparaître de lui-même dans ses œuvres que son génie ou son talent. Lorsque nous constatons que Molière a mis sa personne et sa famille sur le théâtre, nous en sommes étonnés. Il faut, pour l'étudier, suivre l'homme en même temps que l'auteur. Nous pourrions au contraire, comprendre tout Corneille et tout Racine, sans rien connaître de leur biographie. La Rochefoucauld, Retz, auteurs de *Mémoires*, Madame de Sévigné, qui nous entretient sans cesse d'elle-même et des siens, les auteurs les plus personnels et les plus particuliers, en un mot, nous montrent le souci qu'a l'écrivain, à cette époque, de se subordonner au sujet qu'il traite. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les littérateurs s'analysent dans leurs œuvres, s'imposent à leurs lecteurs. La moitié de l'intérêt que nous inspire le livre de La Bruyère, qui a été le précurseur de cette génération, disparaîtrait, si nous ne savions quelle a été sa condition. Il faut la connaître pour comprendre que ce domestique de la maison de Condé, placé dans une situation subalterne, qui n'était pas en rapport avec la valeur de son esprit, était un mécontent, aigri contre ses maîtres, contre la cour, et qu'il a mis ce mécontentement dans ses œuvres. Montesquieu raconte dans les *Lettres Persanes* sa jeunesse débauchée, mais curieuse.

Lorsqu'il écrit *l'Esprit des Lois*, c'est surtout pour nous dire ce que pensait des lois le président de Montesquieu. Il est à peine besoin d'indiquer la place que Voltaire a donnée à sa personne dans ses écrits. Rousseau enfin est tout entier dans ses *Confessions*. Il y décrit jusqu'à sa maladie morale. Il veut nous y attacher à Jean-Jacques tout seul. Il nous dit : « Je suis un homme plus intéressant que l'homme abstrait ». Au lieu de nous montrer cette modestie feinte à laquelle s'astreignent les auteurs, il place, au début de ses *Confessions*, cette déclaration : « Qui prétend être meilleur que moi, est un imposteur. »

Il est naturel que cet individualisme donne carrière aux défauts de l'individu. Le xviii<sup>e</sup> siècle présente; parmi ses médiocrités littéraires, des gens de peu d'esprit, mais d'excellent caractère pour la plupart. Chapelain était un mauvais poète, mais un fort brave homme. Au xviii<sup>e</sup> siècle, l'écrivain se reconnaît le droit d'être fantaisiste, capricieux, vaniteux, orgueilleux. Sur les points où La Bruyère se contente de constater, Rousseau accuse. Un livre comme le *Contrat social* qui demande une réforme complète de la société, eût étonné cent ans plus tôt tous ceux qui l'auraient vu paraître. Les auteurs du xviii<sup>e</sup> siècle sont des hommes comme nous, qui prétendent se mettre à notre niveau et nous donner les leçons de l'expérience.

Nous trouvons donc dans la littérature de ce temps les deux principes qui ont commandé à la réforme romantique : la liberté absolue de l'écrivain, et le droit pour lui de se mettre au premier plan dans son œuvre. La gloire du romantisme, c'est, en histoire, d'avoir fait le procès à l'ancien régime avec A. Thierry, de l'avoir exalté avec Chateaubriand, d'avoir donné l'essor au lyrisme de Musset et de V. Hugo. Si l'on dégage des réflexions intéressantes, mais particulières, ce que la préface de *Cromwell* a de fondamental, on trouve que l'écrivain réclame avant tout pour lui le droit de faire ce qu'il veut faire.

La nouvelle école se vante d'avoir développé l'amour de la nature. On voit poindre déjà ce sentiment deux cents ans plus tôt chez des gens où l'on est étonné de le rencontrer, parmi les Solitaires de Port-Royal, et s'étaler ensuite chez Jean-Jacques Rousseau. L'homme, pour ce philosophe, est un sauvage qu'on ne peut détacher du milieu où il vit, et derrière la silhouette humaine, il place toujours, comme toile de fond, un paysage. Bernardin de Saint-Pierre essaie de continuer cette œuvre. On a dit de lui qu'il était un Jean-Jacques sans génie. Ce fut au moins un ouvrier laborieux, un artiste scrupuleux qui prépara la palette dont se servirent Chateaubriand et, après lui, V. Hugo. Tandis que Rousseau décrit à grandes lignes, Bernardin de Saint-Pierre s'attache à noter les menus détails avec précision, il s'efforce de trouver le nom scientifique et littéraire des plantes et des arbres qu'il a vus sous les tropiques. Il veut que notre esprit, en même temps que notre œil, trouve plaisir à le lire. Ce n'est pas ce qui fait sa valeur; elle est dans l'élan de passion que contient *Paul et Virginie*, son chef-d'œuvre. Mais nous devons notre attention à l'ouvrier de style qui marque un progrès dans le développement du romantisme.

Son exemple, en effet, prouve que les formes de la nouvelle littérature, aussi bien que les idées, ont leur origine au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il semble que c'est dans la réforme du langage qu'a résidé surtout la rénovation apportée par la jeune école de 1825. Elle prétend avoir mis sur les vieilles pensées des vêtements nouveaux ; elle se vante d'avoir habillé la créature de costumes aussi brillants et aussi neufs que Delacroix l'a fait dans ses tableaux, *l'Entrée des Croisés à Jérusalem*, par exemple. Aussi le romantisme réclame-t-il pour l'écrivain la liberté de se créer une forme qui traduira ses pensées. Mais la thèse d'art qu'il pose (celle qui veut que l'on grossisse les objets pour attirer sur eux la vue, que l'on fasse grand dans le drame, comme Michel-Ange dans la statuaire ou la peinture), se trouve dans Jean-Jacques Rousseau. A mesure que le siècle s'avance, le désir d'amplifier les sujets par la forme est indiqué par tous les écrivains. Beaumarchais nous dit : « Je ne vois pas pourquoi les rois sont plus intéressants que le peuple. » Lui, « simple citoyen de France », avait autant de droits, prétendait-il par là à l'intérêt, que les plus grands princes de l'antiquité. C'est par cette envie de donner une grande importance aux plus humbles sujets que se rapprochent le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve des exemples de ce fait dans des livres de génie. Quel serait l'étonnement d'un homme du temps de Louis XIV, s'il ouvrait *Manon Lescaut* ? — « Comment ! dirait-il, c'est avec les aventures d'un aigrefin et d'une drôlesse que l'on prétend m'intéresser ! » Il ne comprendrait pas que cette sorte d'art veut élever les personnages à la hauteur des sujets, car son siècle avait une théorie tout à fait contraire. Il suffisait à l'abbé Prévost que ses personnages fussent des exemplaires de la souffrance humaine, pour qu'il les jugeât dignes de plaire et de toucher. Il y a là une preuve curieuse du changement qui s'est produit d'une époque à l'autre.

Enfin les romantiques prétendent innover, en enrichissant la forme de leurs ouvrages de toutes les couleurs que la nature met à leur disposition, et de tous les mots dont l'auteur a besoin, quelle que soit leur origine. Il revient à la théorie de Malherbe, d'après laquelle c'est au Port-au-Foin que se font les meilleurs tropes et les plus riches métaphores. Or, si l'on examine l'œuvre des principaux écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, on trouve que Fontenelle a fait entrer les vérités astronomiques et scientifiques dans le courant de la conversation et du style. Le nombre de mots nouveaux que contiennent ses ouvrages est considérable. Ses disciples, Moncriff, Trublet, continuent le même travail. Marivaux pense que, pour des sentiments nouveaux, on peut créer des expressions nouvelles. Lorsque V. Hugo dit dans une poésie célèbre :

J'ai mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire,

rappelons-nous que ce vieux livre avait déjà porté la toque du président de Montesquieu, la canne et la tabatière de Voltaire, les manchettes de Buffon et bien d'autres coiffures encore. S'il y a un écrivain qui ait versé des torrents de couleur dans la langue française, c'est Buffon. Le premier, il a fait poser la nature devant l'homme. Si l'on composait un lexique de la langue

des écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, nous serions étonnés de l'immense quantité de mots qu'ils ont mis en circulation. V. Hugo prétendait avoir donné le signal d'une pareille audace. De nombreux auteurs l'avaient devancé.

Ce qui explique l'illusion des romantiques, c'est qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la littérature est frappée subitement de stérilité. Les genres sont épuisés ; tragédie et comédie sont des moules usés, dont on ne peut tirer que des images émoussées. Rien n'était plus aisé que de composer de pareilles œuvres, et l'on voit de 1775 à 1820 se multiplier les épreuves, contre-épreuves et dilutions à l'infini des vieux originaux. Victor Hugo croit avoir devant lui la tragédie classique. Il ne combat, en réalité, que contre une ombre vaine, le spectre de l'ancienne tragédie. Il l'étouffe, et il fait bien. La même illusion s'est produite pour la comédie. C'est dans la pullulation d'écrivains médiocres que réside la cause de l'erreur commise par les romantiques. Ils ont repris la véritable tradition, au lieu de creuser un fossé entre eux et leurs prédécesseurs.

Il nous reste à parler de l'influence que les littératures étrangères ont exercée sur l'école nouvelle. Pour moi, je crois que le romantisme est d'origine exclusivement française. Certains disent que sans Goëthe, Shakspeare et quelques autres, les héros de V. Hugo et de Musset ne seraient pas nés. Il ne faut pas que le décor, le costume, l'oripeau même nous trompent. On peut affirmer, sans chauvinisme, que nous devons très peu à l'étranger. Ce qui nous est venu de par-delà les monts a été un prétexte et non une cause. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'influence étrangère ne s'est guère moins exercée qu'au siècle suivant. Quand A. de Vigny, avec courage et talent, traduisait et faisait représenter *Othello*, il croyait lutter contre l'amoindrissement dont Shakspeare avait souffert. Depuis l'année 1740, où parut le *Pour et le contre* de l'abbé Prévost, une foule d'écrivains nous parlent de Shakspeare. Laissons de côté le bon Ducis et ses imitations ; il n'avait pas de préjugés et ne savait pas l'anglais. Mais Marivaux, qui était allé à Londres, et qui imita les comédies du grand dramaturge, et avec lui les traducteurs, Laplace, Letourneur, n'ont-ils pas cherché à répandre ses œuvres ? Voltaire dans *Eriphile*, la *Mort de César*, se réclame de Shakspeare, et lui emprunte un certain nombre des éléments qui ruineront l'ancienne tragédie. Pourtant il jette feu et flamme contre la souscription qui se fait en faveur de la traduction de Shakspeare, et en tête de laquelle se sont inscrits le roi et la reine. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'acciimation de Shakspeare en France était complète.

Enfin cette mélancolie, que l'on dit être allemande et fille de Werther, est-elle vraiment née hors de France ? D'où vient la tristesse de Chateaubriand ? — Il était Breton, né sous un ciel assombri par les tempêtes ; il emportait au fond de son âme le reflet d'une mer grise ; un drame de famille, bizarre, inquiétant (la manière dont il se comporta vis-à-vis de sa sœur Lucile qu'il amena à s'expatrier), avait troublé sa jeunesse. La Révolution française lui fit subir les pires humiliations, le força de passer à Londres et d'y laisser en gage sa malle avec les plus précieux de ses manuscrits. Tout cela était plus qu'il n'en fallait pour le rendre triste et mélancolique. Songeons enfin qu'il est un des hommes qui ont le

plus aimé, qu'il a demandé à l'amour plus qu'il ne pouvait lui donner. La mort des créatures charmantes qu'il a chéries n'a-t-elle pas dû l'affecter profondément ? Était-il possible qu'il ne fût pas triste à jamais ? Un livre allemand qu'il ne connaissait pas a-t-il été la cause de sa mélancolie ? N'en est-il pas de même pour un de Sénancourt, pour un de Vigny ? L'un a voulu obtenir de la vie ce qu'elle ne donne pas ; la tristesse de l'autre a pour origine des déceptions de jeunesse, la chute de l'empire, un mérite méconnu. Seul V. Hugo n'a pas éprouvé ce sentiment. Il a eu des apparences de mélancolie profonde. Mais y a-t-il une poésie plus joyeuse, plus pleine de vie que la sienne ? Si dans la tristesse d'Olympio, il nous parle de sa douleur, en revenant à l'endroit où il a aimé, c'est pour nous dire que sa maison le regarde et ne le connaît plus, que tout est changé en elle. Il trouve une rhétorique sublime pour habiller de métaphores nouvelles des pensées cent fois exprimées avant lui :

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,  
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,  
Comme un essaim chantant d'histriens en voyage,  
Dont le groupe décroît derrière le coteau.

Mais ici c'est le littérateur qui est triste, ce n'est pas l'homme. Si l'on compare, à cette poésie, des œuvres analogues, *le Lac, la Maison du Berger*, et surtout *le Souvenir* de Musset, on en aura la preuve. Là, nous trouvons du génie, et sans rhétorique. Ainsi toutes les origines de la tristesse française, de cette révolte contre la vie, tant de fois exprimée par les romantiques, sortent de notre pays. Le dernier argument à citer nous est fourni par la prose dans le beau début de la *Confession d'un enfant du siècle*. Musset y analyse tous les éléments de la mélancolie qui pesait sur les esprits de son temps, avec une fidélité et une sûreté qui ne laissent aucun doute.

J'ai voulu vous montrer, Messieurs, à quel point de vue je compte me placer. Je m'occuperai plutôt de la marche des idées que des biographies et de l'étude du détail. Je suis de ceux qui pensent que rien ne remplace l'impression directe que laisse une lecture bien faite. Mais ce qu'il est nécessaire d'indiquer, c'est la filiation des idées, qu'on ne voit qu'à un âge assez tardif. Je voudrais rechercher, avec vous, quelles sont celles sur lesquelles le siècle a vécu. Je ne compte pas épuiser cette littérature si riche ; mais j'espère la conduire jusqu'au bout, aller dans le roman jusqu'à Balzac, dans le drame jusqu'à M. Alexandre Dumas. J'étudierai surtout cette merveilleuse poésie lyrique de Lamartine, de Musset, de Hugo, de Vigny enfin, ce poète qui sera à jamais un des principaux titres de la littérature française. En attendant, nous remonterons en arrière et nous examinerons en détail des écrivains qui ne les valent pas, mais qui sont intéressants parce qu'ils ont été des initiateurs. Nous commencerons la prochaine fois avec Bernardin de Saint-Pierre.

L. M.

## ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

## Histoire des idées morales dans la littérature attique.

## I

Nous avons examiné, l'année dernière, la vie morale des Grecs d'après la littérature, depuis l'époque homérique jusqu'au commencement de l'atticisme. Avant de continuer cette étude, il est indispensable de regarder le chemin parcouru, de rappeler la méthode suivie.

Chaque siècle, chaque génération a sa façon propre de concevoir la vie, sa manière de penser et de se conduire. C'est ce qui fait qu'à distance toutes les époques se distinguent : chacune a son caractère et sa marque. Or la littérature est une des manifestations les plus délicates et les plus exactes de l'esprit d'un peuple. Tantôt elle nous offre des doctrines, des théories, tantôt des types concrets, des créations vivantes. Étudiée de ces deux façons, la littérature est un tableau fidèle de la vie morale. Sans doute il y aurait quelque exagération à prétendre que la littérature est le portrait même de l'époque. Parfois elle embellit la réalité et nous en donne une image idéale. Parfois, au contraire, elle l'enlaidit et nous trace comme l'idéal du mal. Mais ces préoccupations mêmes nous aident à entrevoir le bien conçu, le but cherché. Pour découvrir ces résultats, il faut quelque habileté, et, sur ce point, les instruments de la littérature sont trop délicats. Il y a des affolements dans les mouvements de cette boussole qui en exagèrent toutes les indications. Ne faut-il pas, par exemple, distinguer ce qui vient de l'imagination de l'artiste de ce qu'inspire l'esprit du temps, et encore, dans ce dernier ordre de faits, examiner ce qui est descendu dans l'esprit même de la foule et a dirigé la vie de toute une époque? Ainsi pour atteindre la vérité il y a des précautions à prendre; il n'y a pas impossibilité absolue.

Quand on considère le portrait du peuple grec, se peignant dans ses œuvres artistiques et littéraires, on est frappé par le caractère spontané, naturel, de l'évolution de son esprit. Ainsi les influences extérieures qui ont souvent dans l'histoire, et particulièrement dans celle des temps modernes, des conséquences si importantes, sont presque nulles en Grèce. Sans doute la Grèce a accepté de l'Orient des idées artistiques, religieuses et morales (et le tort d'un des historiens de la Grèce, Muller, est de l'avoir trop nié); toutefois elle n'a jamais emprunté les *genres* et les *formes*. — Bien plus, les idées de détail, qu'elle reçoit, sont complètement élaborées, transformées. On peut voir comment telle idée est née; mais elle se révèle par des *genres* qui répondent si bien à des habitudes grec-

ques qu'on ne saurait plus désormais les en séparer. Ainsi *les genres* naissent du sol même, des circonstances de la vie, et donnent une image exacte de la succession des besoins qui les ont suscités. *Les détails* eux-mêmes revêtent un caractère original.

Examinons maintenant les grandes lignes de ce portrait jusqu'à la période attique pour savoir ce qu'est la Grèce au vi<sup>e</sup> siècle et quel trésor d'idées elle trouve à cette époque dans son héritage. A l'origine nous rencontrons la société homérique. C'est déjà une race intelligente, fine, belliqueuse, mais d'une organisation féodale ou plutôt patriarcale. Ces petits peuples sont gouvernés par des rois, non par des rois de ville, mais par des rois de village. Chacun, pour ainsi dire, commande à une famille. Ains dans l'île d'Ithaque, ce rocher stérile, en dehors d'Ulysse existent encore douze rois. Voilà la situation politique. Chaque village a un prince héréditaire qui croit descendre des dieux, et qui est entouré d'un petit groupe de fidèles et d'un grand nombre de serviteurs. La culture, dans cette société, est surtout religieuse et poétique. L'éducation se fait par les légendes, la musique des festins, les vers que déclament les aèdes et les rois eux-mêmes. Achille chante les « κλῆα ἀιδρῶν » en s'accompagnant de la lyre. — Les idées morales et religieuses sont très simples; elles contiennent très peu de doctrines. Ce monde de grands batailleurs est dirigé par la passion; et si la raison reprend plus tard quelques-uns de ses droits, le premier mouvement est toujours passionné. Les dieux ne font pas exception, et la justice divine se confond trop souvent avec la vengeance. Ainsi l'idée de la vie future, quand elle paraît, emprunte ses caractères à ces principes. Dans l'Odyssée, par exemple, les seuls personnages punis ne sont pas des méchants ayant enfreint une loi abstraite, mais des ennemis particuliers des dieux. La société homérique n'est donc pas encore parvenue à dégager l'idée de la divinité du cortège des passions qu'éprouvent les mortels. Dans l'étude des types, nous avons constaté le même caractère. Achille se retire dans sa tente pour une querelle personnelle. L'intérêt de la collectivité grecque ne le touche pas, et si le sage Ulysse le rappelle au devoir, c'est en invoquant plutôt sa pitié pour ses anciens camarades, qu'une loi morale catégorique. Cependant le sacrifice de soi à une loi abstraite est latent, on l'entrevoit dans des sentiments plus doux, et l'on peut déjà prévoir ce dont la Grèce sera capable. Ainsi les femmes ont des impulsions délicates, un esprit avisé, préoccupé de l'intérêt, qui, bien compris, se confondra avec le commandement moral. — Mais si la morale se prépare, elle est loin d'être faite.

Quand on passe à la civilisation qui suit, celle des cités éoliennes et ioniennes de l'Asie-Mineure, on ne trouve pas de progrès apparent.

Dans les cités ioniennes, la race est plus affinée, plus intelligente. Ces villes se sont formées rapidement; elles sont arrivées à une sorte de civilisation matérielle. Leur situation même, entre l'Orient et la Grèce, les a rendues commerçantes, en a fait d'immenses entrepôts de grands marchés. Les gouvernements sont aristocratiques ou républicains; ce sont des nobles ou des riches qui commandent. Avec le bien-être et les richesses, grandit aussi l'individualisme. Ce caractère tient à un besoin d'indépendance et

de plaisir. La littérature s'en ressent et suit le mouvement des esprits. Elle laisse peu de place à la religion. Le peuple a subi l'influence des cultes orientaux, de Cybèle, de Dionysos, qui s'adressent surtout à la sensibilité. Mais l'élite, qui réfléchit, est moins religieuse : la science va naître. Thalès a, sinon écrit, du moins parlé et fait des recherches. Si on ne rompt pas ouvertement en visière avec les idées religieuses traditionnelles, on les néglige. D'ailleurs, pour montrer cet excès d'individualisme et de passion, il suffit de rappeler les noms d'Archiloque, l'inventeur de l'iambe, c'est-à-dire de la satire, de Mimnerme, le poète du plaisir et de la jeunesse. Cette société tout entière est tournée vers la jouissance et l'intérêt. La civilisation éolienne nous offre des traits différents, non opposés. De même qu'Archiloque et que Mimnerme, Alcée et Sappho nous rappellent une poésie consacrée naïvement, mais avec chaleur de cœur, avec éclat, à célébrer la passion sous toutes ses formes.

L'idée morale n'a pas encore fait de progrès. Toutefois le premier changement se produit à peu près à la même époque, dans une autre cité, à Sparte. L'esprit de discipline remplace l'esprit d'individualisme. L'individu, enfermé, emprisonné dans un moule, soumis à certaines lois auxquelles il est heureux de se plier, est un chiffre dans ce nombre total qui est la cité lacédémonienne. La religion se modifie inconsciemment par suite de l'esprit de la race. La grande divinité est celle de Delphes. Apollon. Or Apollon est le dieu de l'harmonie, de la musique, du bon ordre ; il préside aux chœurs de la cité. Ce culte est un emblème de l'esprit de Sparte comme l'armée lacédémonienne elle-même. La conception de la justice reste au même point, faute d'analyse, de philosophie pour dégager les idées enfouies au fond de la conscience. Cependant, comme Apollon est le moins passionné des dieux, et, avant tout, le dieu de la lumière, il résulte de son culte un sentiment nouveau, sinon une idée nouvelle. La croyance à une vie future ne se révèle pas davantage. Pourtant les Spartiates introduisent l'idée de la gloire, et, s'ils ne se rendent pas compte d'une vie heureuse ou malheureuse, suivant le bien ou le mal, ils reconnaissent du moins une sanction réservée au soldat, qui dans ce monde a droit à tous les honneurs, et dont « le nom voltige encore sur les lèvres des hommes » après la mort ; voilà une idée très efficace, très puissante. Elle n'est pas tout à fait nouvelle, et l'expression même de « κλῆα ἀίδρω » prouve l'existence antérieure de ce sentiment. Il faut, avec M. Renan, considérer la gloire comme une des préoccupations constantes des Grecs ; mais, étant mise en pleine lumière, cette préoccupation exerce une influence de plus en plus grande. Toute cette civilisation nous est révélée un peu par Terpandre, un peu par Alcman, et surtout par le souvenir laissé dans toute la Grèce. Sparte impose à l'esprit un idéal nouveau. Déjà l'idée du sacrifice, fondement de l'idée morale, apparaît dans cet abandon de l'individu à la cité. Plus tard, quand Sparte sera déchue, quand Athènes aura pris sa succession, au temps de Platon, de Xénophon, ce grand admirateur de Lacédémone, l'idéal de la vieille vertu, dont il ne restera plus que l'ombre, hantera encore les imaginations.

A ce moment, au début du VI<sup>e</sup> siècle, Athènes entre, avec Solon et



Pisistrate, dans la politique ; avec Solon encore, dans la littérature. Elle donne à la vie morale ce caractère d'équilibre qui est la marque de son génie. Dès qu'elle se révèle, elle ajoute cette notion de pénétration parfaite, d'ordre harmonieux, à la civilisation ionienne ou dorienne. Sa langue est intermédiaire entre les différents dialectes; l'Attique est à moitié chemin entre la douceur et la grâce de l'ionien et la rudesse du dorien. La nation elle-même est un mélange de races différentes. Les Athéniens, d'après eux, étaient autochthones ; il n'y a pas de prétention plus inexacte. On trouve en effet à Athènes un fonds ionien, dorien et béotien, et aussi des étrangers amenés là par la politique ou la guerre. De ce creuset est sortie une race qui offre les éléments les plus divers, réunis en une harmonie unique dans l'histoire de la Grèce. La même impression subsiste, si l'on considère la vie politique d'Athènes. C'est d'abord une république modérée; l'aristocratie y est battue en brèche et la démocratie y apparaît, mais une démocratie tempérée où toutes les prétentions ne sont pas égales, où la richesse et l'intelligence ont leurs droits. A cette démocratie succède une tyrannie, mais c'est la tyrannie de Pisistrate, intelligente et libérale. Pisistrate aime à converser sans faste avec les citoyens. Il encourage les arts et laisse la plus grande part possible à l'initiative particulière. Il lui suffit qu'on n'attaque pas le pouvoir central qu'il a établi. La vie publique présente le même aspect que la vie politique. La cité ionienne, maritime, commerçante, est fiévreuse, instable, agitée. Sparte, cité continentale, enfermée dans les montagnes, vit derrière une espèce de camp retranché. Athènes ne ressemble ni à l'une ni à l'autre exclusivement. Maritime avec le Pirée, elle est aussi continentale et renferme un grand nombre de paysans. Elle a deux espèces de population bien distinctes, qui se rencontrent à l'*Agora* pour le marché, au pied de la tribune pour les délibérations politiques, se mélangent et s'entendent, malgré tout, assez bien, pour former un corps qui vit d'une vie organique et florissante.

Dans cette cité, la philosophie et la science n'apparaissent pas encore ; mais la tradition religieuse subit l'influence de la race. C'est Zeus, le dieu souverain, qui domine. La justice est raisonnable, je ne dirai pas rationnelle et philosophique, mais pondérée, et s'applique à maintenir la beauté morale du « *Κέρμει* » que Sparte avait cherché à réaliser. La conception lacédémonienne de la cité pénètre à Athènes, mais non aussi forte, aussi oppressive, aussi exclusive, modifiée par l'influence ionienne de la façon la plus harmonieuse. Cet esprit politique se révèle dans les œuvres de Solon, l'Athénien idéal du *vi*<sup>e</sup> siècle. Les divinités sont sages, la justice est inflexible, impartiale. C'est encore, sans doute, une justice collective. Le coupable est puni souvent dans sa race, car la famille forme un tout indissoluble. Mais la divinité n'est plus capricieuse, irritée comme dans le monde homérique, indifférente comme dans les cités ioniennes. A ce moment naît l'idée d'une Némésis, c'est-à-dire d'une divinité qui représente la succession régulière du *vertige* qui s'empare de celui qui est destiné à mal faire, de la *faute* et la *punition*. C'est un cycle qui doit sans cesse être présent à la pensée de l'homme prudent et avisé. Cette

idée tout athénienne de la modération « *σωφροσύνη* » se reflète dans ceux qu'on appelle les Sages. Certes, il ne faut pas être paresseux, inactif ; mais on ne doit pas davantage s'élever au-dessus de sa condition, entrer en lutte avec les dieux. Le bon citoyen a confiance dans le grand justicier ; Zeus, Théognis, sans être un Attique, a subi l'influence des idées athéniennes. C'est à cette époque que s'opère une révolution, ou, pour mieux dire, que commence une nouvelle phase de l'évolution de la vie morale en Grèce, grâce à l'apparition des mystères et de la philosophie.

M. C.

---

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

---

COURS DE M. H. MARION

(Sorbonne)

---

### L'éducation de la femme.

#### I

MESDAMES, MESSIEURS,

Je reprends cette année la série de leçons que j'avais commencée en 1883 sur l'éducation des femmes, et que j'avais été obligé d'interrompre pendant deux ans. C'est dans le même esprit de large impartialité que nous allons continuer ces études. Que de préjugés n'avions-nous pas eu à combattre ! C'était un savant, M. Gustave Lebon qui, dans la *Revue scientifique*, s'était déclaré l'adversaire de l'instruction pour la femme. Ailleurs, un poète nous montrait un grand-père donnant à son petit-fils le conseil de ne pas prendre pour épouse une *vierge diplômée* ; « leurs yeux ont désappris le langage des pleurs ! » Une femme d'esprit, enfin, déplorait la ruine de l'ancien système d'éducation pratique. « Adieu les beaux travaux de couture où excellaient nos mères ! » Toutes ces plaintes, nous les avons accueillies. Toutes les opinions nous ont trouvé attentif. Ce n'est qu'après avoir examiné, sans idée préconçue, les doctrines les plus diverses, que nous avons cru devoir prendre une direction déterminée.

Le seul souci qui doit nous guider en pareille matière, est celui du vrai. Nous ne prendrons rien pour accordé. Les idées que nous essayerons de nous faire sur l'éducation de la femme ne résulteront pas d'un caprice d'humeur, comme arrive il bien souvent en semblable occasion, mais d'une observation attentive de la réalité même. Les préjugés qui courent de nos jours contre l'instruction donnée à la femme sont, la plupart du temps, le fait d'hommes égoïstes ou de femmes d'un esprit léger. Les uns craignent le savoir pour la femme, parce qu'ils y voient un instrument d'émancipation qui la soustrait à leur tutelle. Les autres condam-

nent chez leurs compagnes un labeur sérieux qui fait honte à leur propre frivolité. Les recherches que nous nous proposons ici ne s'inspireront pas de sentiments aussi mesquins. C'est la vie que nous consulterons pour faire notre opinion ; car tout dépend de la conception qu'on se fait de la vie en général et de la femme en particulier. Ce n'est qu'après une large enquête expérimentale, que nous pourrons formuler notre système d'éducation. Le cours de cette année comprendra donc deux parties : l'une théorique, où nous étudierons la nature féminine ; l'autre pratique, où, à la lumière des principes posés dans notre première partie, nous exposerons le système d'éducation que nous jugerons convenir le mieux à la jeune fille.

Dans la partie théorique, dont le but sera l'étude de la nature féminine, nous aurons à considérer deux facteurs essentiels. Premièrement le passé historique de la femme, sa condition dans l'histoire et sa situation présente ; secondement, sa nature physique. Il est sûr qu'on s'exposerait à ne rien comprendre à la femme d'aujourd'hui si son histoire ne nous était pas connue. Or, que nous montre le passé ? Une évolution qui obéit à une double loi. D'un côté, la femme se différencie de plus en plus de l'homme ; elle remplit des fonctions de plus en plus spéciales. Cette loi nous mettra en garde contre les doctrines qui tendraient à établir entre ces deux moitiés du genre humain une identité factice. D'un autre côté, tout en se distinguant progressivement de l'homme, la femme tend à devenir son égale en dignité morale. Enfin la constitution physiologique de la femme doit appeler notre attention. C'est là un élément d'information des plus importants, car les organes nous indiqueront la fin à laquelle l'être a été légitimement destiné. Un philosophe anglais, Maudsley, a pu dire avec raison que « le sexe est plus profond que toute culture ». Ce principe domine toute la question.

A l'aide de ces données, nous essayerons de pénétrer cette nature si complexe, et qui met une sorte de coquetterie à passer pour impénétrable. C'est là, à vrai dire, une vanité mal placée ; car (les femmes doivent y prendre garde) ce n'est pas toujours en bonne part qu'on dit d'elles qu'elles sont inexplicables. Il y a parfois beaucoup d'impertinence dans ce qu'elles prennent pour un compliment. Jean-Paul disait qu'elles ressemblaient à des maisons espagnoles, où « il est plus facile d'entrer que de voir clair ». Assurément ce n'était pas là un compliment. Après tout, si les femmes se distinguent de nous, elles en diffèrent juste autant que nous différons d'elles. Cette formule nous fournira un biais pour déchiffrer l'énigme.

Connaissant la nature de la femme, nous pourrons donner une réponse à la question, si intéressante et si actuelle, de sa condition future. Nous dirons franchement ce qu'il faut penser des revendications qui, de nos jours, se font entendre si haut, et parmi lesquelles beaucoup de raison se mêle à de réelles utopies. C'est ainsi que nous ne craignons pas d'aborder un sujet délicat entre tous : le suffrage des femmes. Nous ne négligerons, en un mot, aucun côté du grave problème que soulève la situation de la femme dans l'avenir. Mais ce qui est sûr, c'est qu'elle sera ce que nous l'aurons faite. Son rôle et sa fonction dépendront des méthodes que

nous aurons appliquées à son éducation. Nous passerons ainsi par une transition naturelle à la seconde partie de notre programme : la partie pratique, l'éducation.

Dans cette seconde partie, les sujets de réflexion se présenteront en foule. Nous prendrons la femme à l'âge où elle est encore petite fille. Nous la suivrons pendant et après ses études. Petite fille, doit-elle rester dans sa famille pour recevoir de ses parents eux-mêmes l'éducation qui lui convient, ou doit-elle être confiée à des maîtres étrangers ? Nous nous déclarons dès à présent, et très nettement, partisans de la première solution. Viendra ensuite le problème difficile de l'instruction. Vaut-il mieux pour elle l'internat ou l'externat ? La question si complexe des programmes et des méthodes se présentera à son tour. Convient-il d'astreindre la jeune fille à des cours suivis, à des études régulières, comme il en est pour les garçons ? Nous toucherons à la question de l'enseignement secondaire des jeunes filles, sujet bien digne d'intérêt, et qui préoccupe les meilleurs esprits. Nous examinerons en même temps quels sont les maîtres les plus propres à l'enseignement des femmes. Faut-il prendre leurs professeurs parmi les hommes ou parmi les femmes ? Bon nombre de directrices de lycées de jeunes filles ont constaté que l'enseignement des hommes donnait de meilleurs résultats, même dans le cas où le grade de l'homme était inférieur à celui de la femme. Nous nous demanderons enfin si l'accès de l'enseignement supérieur doit rester exclusivement ouvert aux hommes. En Allemagne, les femmes sont absolument exclues des universités. En Suède, au contraire, ainsi qu'en Italie, on voit des femmes occuper certaines chaires de faculté. Il nous faudra juger ces usages, et voir s'il est raisonnable d'accueillir chez nous de pareilles innovations.

Tel est le plan qui gouvernera ce cours. Demandons-nous, à présent, à quelles sources nous irons consulter. Nous prendrons peu de chose dans les livres, car la plupart des ouvrages écrits sur la matière qui nous occupe, sont vides et ennuyeux. Partout, au lieu d'étudier la femme, on la met en parallèle avec l'homme. Nous avons la manie, en toute occasion, de comparer les gens pour les connaître. Nous voulons savoir à tout prix qui l'emporte, quand nous entreprenons une étude. Ce qui serait beaucoup plus intéressant, ce serait de rechercher les aptitudes de chacun, sans agiter la question puéride de la supériorité ou de l'infériorité des natures. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, toutes les raisons invoquées sur le sujet que nous étudions, sont prises dans la Bible. « La femme, dit Bossuet, a été tirée d'un os surnuméraire de la poitrine d'Adam. » Les adversaires de la femme en concluent qu'elle est inférieure à l'homme. Ses partisans répliquent que la femme a sans doute été tirée de l'homme, mais de la partie la plus noble de son corps, de celle qui recouvre le cœur, — et de la matière la plus solide, de l'os. « Dieu s'est fait homme », répètent avec insistance les détracteurs du sexe. — « Pour s'humilier davantage », répliquent ses défenseurs. Les Pères de l'Eglise sont généralement très réservés à l'égard de la femme. Ils l'appellent « *fax satanae* ». Tertullien la qualifie « d'animal impur ». Il dit d'elle qu'il est mal de la voir, de l'entendre, encore plus mal de la toucher. Un autre la déclare « plus amère que la mort ».

Une source d'information plus sérieuse nous est offerte dans la littérature générale, par exemple dans les romans et les œuvres de théâtre. Parmi celles-ci, c'est à la tragédie que nous nous adresserions plutôt qu'à la comédie, car la pitié est plus clairvoyante que l'ironie. Mais nous consulterons de préférence les moralistes. Ils ont mieux connu la femme, et la fantaisie occupe moins de place dans leurs analyses. Les plus perspicaces d'entre eux sont les prêtres. Rien ne pourrait remplacer la lecture des œuvres de Mgr Dupanloup ou de Mgr Landriot. Quels que soient d'ailleurs les emprunts que nous ferons aux livres, c'est surtout à notre propre expérience et à notre connaissance de la vie que nous ferons appel. Pour la partie pédagogique, nous ne négligerons pas les œuvres qui peuvent jeter quelque lumière sur notre sujet. C'est avec fruit que nous pourrions demander des conseils à un Fénelon ou à une Madame de Maintenon. Nous prendrons garde, toutefois, de discerner ce qu'il peut y avoir, dans leurs conceptions, de trop particulier au siècle de ces éducateurs.

Il nous reste à dire un mot des principes qui nous guideront. Ces principes seront les mêmes que ceux que nous avons déjà appliqués à la pédagogie des garçons. Notre principe sera moral, au moins autant que naturaliste : c'est-à-dire que nous ne nous contenterons pas de consulter la nature pour savoir *ce qu'est* la femme. Nous aurons toujours devant les yeux un idéal moral pour savoir ce qu'elle *doit* être. Nous la considérerons comme une personne libre et responsable, au même titre que l'homme, ayant, comme lui, une destinée à accomplir, une fin à réaliser. « La femme a droit au devoir », a dit M<sup>me</sup> de Rémusat. C'est là une belle parole dont nous nous inspirerons. Si la femme a droit au devoir, il faut qu'elle le connaisse. Il faut qu'elle soit élevée comme l'homme, pour des fins générales. Peut-être devra-t-elle se subordonner à lui ; mais il faudra, dans tous les cas, qu'elle se subordonne librement, par un sacrifice volontaire, et non plus sous l'empire de la force. Bref, le despotisme, dont la femme a tant souffert, a fait son temps, et, pour elle aussi, il faut réclamer la liberté, c'est-à-dire la faculté d'accomplir librement sa destinée.

Ce que la moralité exige, l'intérêt lui-même nous le commande. La prospérité ou le malheur des familles, le progrès ou la décadence des sociétés dépendent de la femme. Epouse, elle fait la dignité, la paix, la joie du foyer ; mère, elle forme les générations qui assurent la continuité de la patrie. Il faut se rappeler ce que répondit la femme de Léonidas à un ambassadeur des Perses, qui lui demandait pourquoi les femmes étaient, à Sparte, l'objet de si grands honneurs : « Parce qu'elles seules savent faire les hommes. » Retenons aussi cette pensée de Condorcet : « Les femmes font les mœurs, et les hommes font les lois ; mais les lois sont le reflet des mœurs. » Un autre penseur, Quinet, nous dit : « Elles portent dans leur giron non seulement les enfants, mais les peuples. » A une pareille mission doit répondre une éducation hautement morale. Il ne suffit pas ici de dresser la femme à des habitudes, à une tenue extérieure que régèleraient les seuls usages. L'habitude et la coutume ne cons-

tituent pas une discipline assez forte. Il faut élever la femme jusqu'aux idées générales. Il faut pénétrer l'esprit de la jeune fille, comme l'esprit des garçons, des idées de sacrifice et de dévouement social. Il faut qu'un profond sentiment national éveille en son cœur des vibrations viriles.

Tels sont les principes que nous prendrons pour base de notre enseignement. Quant à nous demander si ces notions morales reposent sur un fondement solide, nous ne l'essaierons pas. Nous accepterons ces principes comme donnés. Si le scepticisme les traite de préjugés, nous songerons à la parole de M. Taine : « La raison n'irait pas loin, si elle ne s'appuyait pas sur des préjugés. » Nous ajouterons que, préjugés pour préjugés, il est plus sûr de s'attacher à ceux qui nous donnent une idée plus haute de la vie et de son objet. G. C.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

### CONFÉRENCE DE M. G. LARROUMET

#### Le théâtre de Molière. — L'Etourdi.

##### PREMIÈRE CONFÉRENCE.

M. G. Larroumet se propose, dans une série de dix conférences sur l'œuvre de Molière, de développer toute une période de notre histoire dramatique. Nul ne peut être mieux préparé par ses travaux et par ses goûts personnels, pour remplir une pareille tâche, et la sympathie que l'éminent professeur réclame de son auditoire lui est acquise d'avance par les mérites de son esprit et l'aménité de son caractère.

Le premier de ces entretiens sert de préface à la fois à l'ensemble des conférences et à la représentation de *l'Etourdi*. — Quelles influences ont formé le génie de Molière ? Quelle philosophie le grand comique a-t-il tirée de ses premières observations ? Quelle place cette philosophie tient-elle dans son théâtre ? Quelle est enfin la valeur propre de *l'Etourdi* ? Tels sont les différents points que va traiter l'orateur.

Le génie dramatique de Molière s'est formé peu à peu par des progrès et des enrichissements continus.

« Dans notre littérature, il y a des auteurs dramatiques dont le talent s'est montré presque tout entier dès le premier jour. Corneille fait preuve de toute sa valeur, ou à peu près, dans le *Cid*. Le génie de Racine est déjà mûr, ou peu s'en faut, lorsque paraît *Andromaque*. L'instinct héroïque chez l'un, l'analyse des passions, la délicatesse des sentiments et la perfection de la forme, chez l'autre, s'attestent déjà dans des œuvres qui, même si elles étaient seules, pourraient être mises à une place déterminée dans le développement de la littérature dramatique et de l'esprit français. » Avec Molière, il n'en est pas ainsi. C'est à force de temps et d'expé-

rience qu'il se façonne. Son talent peut être comparé à un terrain constitué par une série de couches successives, dont chacune est peu épaisse, mais dont l'ensemble présente une masse considérable et résistante. Le savant qui étudie ces couches doit établir leur formation et la date de leur origine. Ni *l'Etourdi*, ni *le Dépit amoureux* ne permettent d'espérer *Tartufe* et *le Misanthrope*. L'auteur des deux premières pièces n'est qu'un Scarron moins fantasque et moins bouffon, un écrivain plus maître de son art, possédant un jaillissement de verve, une facilité à pétrir le langage beaucoup plus grande, beaucoup plus plastique, beaucoup plus pittoresque. Lorsqu'on passe de ces œuvres de début aux *Précieuses ridicules*, on se trouve en présence d'un nouvel écrivain. Comment s'est-il formé ? »

La première influence qui agit sur Molière, c'est son origine. Il est, avant tout, fils d'un bourgeois parisien. Né en plein quartier populaire, près de la rue de l'Arbre-Sec, à côté des Halles, il a assisté dès son enfance au va-et-vient continuel de la rue, qui devait être considérable auprès d'un marché, non loin d'une station de porteurs de chaises, les fiacres d'autrefois. Il a entendu et parlé dès son jeune âge ce langage si pittoresque, si nourri auquel Malherbe voulait qu'on puisât pour enrichir la langue. On se rappelle, en effet, que Régnier reprochait à ce poète d'avoir donné le conseil de « parler comme à saint Jean parlent les crocheteurs ». Ce langage si vivant et si hardi va être celui de la comédie nouvelle.

Le père de Molière était un Parisien, c'est-à-dire un homme issu d'une race positive et pleine de bon sens. Bien longtemps, il a cherché à comprimer la nature de son fils, qui, malgré toutes les contraintes, montra par un mélange de raillerie et de bon sens, par une facilité à juger rapidement et sûrement de toutes choses, quelle était son origine. Ces qualités ne sont-elles pas celles qui constituent le tempérament français et l'esprit parisien ? Chez Molière, la conception de la nature humaine et l'idéal ne s'éleveront jamais beaucoup au-dessus du train ordinaire de l'existence. On ne trouve en lui ni l'aptitude à l'héroïsme que possède Corneille, ni le don de l'éloquence qui est le propre de Racine. Molière gardera toujours un fonds bourgeois.

D'un autre côté, ce fils de tapissier, fournisseur du roi, reçoit une excellente éducation. On le met au collège de Clermont, qui était alors l'établissement à la mode, et qui est devenu le collège, et, plus tard, le lycée Louis-le-Grand. Là, il fait des études écourtées, mais excellentes. L'influence en est visible à chaque instant dans ses comédies. Molière est nourri de l'antiquité. Nous le voyons non pas seulement par les imitations directes qu'il a faites, mais encore par un tour d'esprit qui prouve une culture antique et romaine. C'est ce que montre une certaine tendance à généraliser, à dégager ce qui mérite de durer, ce qui est capable « d'élever les caractères à la hauteur de types, et les situations à la hauteur d'événements ». Cette éducation était seule capable de donner à Molière ce qui lui manquait, c'est-à-dire une largeur de vue qui n'était pas dans son esprit bourgeois et aussi une aptitude à voir plus haut que sa condition. Tout peut faire supposer que l'auteur de *l'Arare* n'avait pas lu au

collège Térance, Plaute, Aristophane. Mais les études classiques lui ont donné ce qu'il n'avait pas reçu dès l'enfance, c'est-à-dire le culte qui nous porte à voir dans les modèles anciens la source de toute beauté et de toute perfection. Il est probable que sans cette culture de jeunesse il aurait fait beaucoup de Sganarelles et peu de Misanthropes. Il n'aurait pas été le poète, non de *Tartufe*, qu'il devait faire, mais d'*Amphitryon*. Il ne nous aurait pas montré, à chaque tournant de ses œuvres, la perspective de l'antiquité, qui a complété l'esprit humain par l'esprit classique.

Il ya enfin une troisième influence qui domine en lui, c'est la vocation théâtrale. Elle se décèle chez l'homme dès l'enfance par un charme qui élève et qui grandit réellement cette profession. Ceux qui « ont été mordus une fois par le démon du théâtre ne peuvent se guérir de cette blessure ». C'est là, pour employer le langage de Molière : « un de ces métiers de feu dont les brûlures durent toute la vie. »

Or dès l'enfance, au sortir du collège de Clermont, tandis que son père s'efforce de l'enfermer dans sa boutique, le petit Poquelin s'en va sur le Pont-Neuf, assiste aux parades de Tabarin et des bouffons réunis au pied du cheval de bronze. Ce fait nous est attesté par des biographes, haineux, sans doute, mais que nous pouvons croire, car nous retrouvons dans les pièces de Molière des détails qu'il a certainement empruntés aux bouffons. Peut-être même est-il monté sur leurs tréteaux et a-t-il été ravi d'y paraître. D'après la légende, il rencontra chez son grand-père « une de ces bienveillances qui ne sont pas rares chez les aïeux qui veulent jouir de la vie dans leurs petits-enfants, et qui vont jusqu'à encourager leurs passions naissantes ». C'est ainsi que le grand-père de Molière le menait à l'hôtel de Bourgogne entendre les acteurs célèbres, Gautier-Garguille et Tabarin.

Le résultat de cette première éducation fut qu'à l'âge de dix-sept ans Molière contracta une étroite amitié avec les cinq enfants d'une famille parisienne, celle d'un petit officier de justice, d'un huissier des eaux et forêts, les Béjart. Ils deviennent les compagnons inséparables de son existence théâtrale et de sa vie privée. Parmi eux se trouvaient trois filles : Geneviève, Armande et Madeleine, qui occupèrent dans la vie de Molière une place considérable. Madeleine a été sa femme d'affaires et son amie fidèle ; il a épousé Armande qui l'a rendu très malheureux. Mais il ne faut pas trop lui en vouloir, car, sans elle, nous n'aurions peut-être pas le *Misanthrope*.

Toutefois les enfants Béjart formèrent une association théâtrale et s'efforcèrent de multiplier les tentatives à la porte de Nesles, au port Saint-Paul, au quartier du Marais, à la place Royale. Ils ne réussirent pas, et la petite troupe partit pour la province. C'est alors que, pendant dix années, Molière mène « cette existence si laborieuse, si dure, mais si riche d'observations, du comédien errant ». Il est tour à tour bien et mal accueilli, finit par rencontrer un prince qui a été son condisciple, le prince de Conti, va à Lyon où il se crée un public, et fait jouer l'*Etourdi*. Dans cette course à travers la France, il est exposé à tous les incon-



vénients de sa profession. On voit, en relisant *la Princesse d'Elide*, quelles humiliations s'impose, pour vivre, le grand comique. Il contrefait l'ours, l'écho, la peur ; il joue des mimes, et fait des gambades. Pour les contemporains, Molière, c'est Mascarille, c'est-à-dire un homme comparable tout au plus à Scaramouche, le bouffon de la troupe italienne. Et cependant, c'est à ce pénible travail que ce fécond génie doit la somme d'expérience qui lui était nécessaire.

« Nos plus grands écrivains sont parisiens d'origine, d'éducation ou d'existence; et les plus originaux, les plus particuliers, comme un Rabelais, un Montaigne, ont toujours les yeux fixés sur Paris. Molière n'a pas fait exception à la règle ; mais il se distingue de ses contemporains et de ses prédécesseurs en ce qu'il a vu la province. Il l'a parcourue de 1646 à 1658, c'est-à-dire pendant la Fronde, à la suite de troubles nombreux, moins de cinquante ans après les dernières guerres de Religion. Il y a rencontré une profusion de types intéressants, de caractères accentués et grossis. La distinction pour le Parisien consiste à limer les angles de sa nature et à ressembler à tout le monde. Les provinciaux, surtout avant notre siècle, gardaient toute leur originalité et subissaient l'empreinte de l'éducation qu'ils avaient reçue et des événements qu'ils avaient traversés. C'est en province que Molière a vu M. de Pourceaugnac, la comtesse d'Escarbagnas, les Précieuses de Montpellier, cette Lucette languedocienne et cette Nérine picarde, qui viennent tourmenter son gentilhomme limousin. Il y a chez notre grand comique une connaissance de la province que l'on ne trouve chez aucun de ses contemporains. Aussi est-ce cette expérience beaucoup plus étendue qui le distinguera de ceux qui l'entourent. »

Voilà par quelles influences successives s'est formé le génie de Molière. De cette expérience de la vie résultait une philosophie, c'est-à-dire une manière d'envisager l'existence.

Quelques hommes, stoïciens autant que chrétiens, ont pris pour règle de conduite : « Souffre et abstiens-toi ». C'est là une maxime fort élevée et fort belle. D'autres professent qu'il faut suivre la nature et que nos passions ne deviennent blâmables que lorsqu'elles entament la liberté et les biens du prochain. Ce sont là deux catégories d'esprits ; Molière appartient à la seconde. Il a assisté à trop d'événements, parcouru trop de pays, vu de trop près la diversité des choses humaines, pour attacher une importance excessive à la hiérarchie sociale, qui est le résultat d'une convention. Pour lui ; l'homme est une créature misérable *qui, lorsqu'elle veut faire l'ange, fait la bête*. De toutes ces considérations il extrait une philosophie moyenne et terre-à-terre, qu'il applique dans ses œuvres. Il n'y a pas une seule de ses pièces où Molière ne laisse entrevoir ce penchant à l'épicurisme, ce goût pour l'indépendance et cette haine contre tout ce qui veut brider et contrarier la nature, qui sera la morale de son théâtre. Pourtant il n'est pas l'ennemi de l'institution sociale ; chacune de ses pièces vise plutôt à la consolider qu'à l'ébranler. Personne n'a eu un sentiment plus vif de la hiérarchie sociale, que l'auteur du *Bourgeois gentilhomme*. Ce qu'il n'aime pas, c'est tout ce qui lui semble être

une entreprise illégitime contre la nature ; et c'est en défendant toujours ces idées fondamentales, qu'il écrit ses pièces.

Ici le savant conférencier distingue de la thèse, à laquelle on sacrifie toute idée contraire, « l'idée intérieure » qui tient au cœur à l'auteur et sert de support à sa pièce, « comme le squelette au corps humain ». Il examine celles des pièces de théâtre qui sont restées au répertoire, et trouve que si Regnard rencontre aujourd'hui tant de détracteurs, c'est que précisément, si on enlève de ses pièces la gaité et le style, il ne reste rien. Marivaux, au contraire, gagne avec le temps, parce que toutes ses comédies sont de véritables thèses sur le sentiment qui nous est le plus cher, sur l'amour. Il en est de même pour la *Métromanie* de Piron, et l'*Ecole des Bourgeois* d'Allainval, dans lesquelles les auteurs développent un plaidoyer contre la vie sociale de leur temps. Il en est de même pour Beaumarchais, qui dans ses deux meilleures pièces lutte contre les abus qui provoquent la révolution. Enfin, si l'on étudie les auteurs contemporains, on reconnaît, dit l'orateur, qu'Emile Augier a soutenu, dans presque toutes ses comédies, une thèse sociale, surtout dans les plus importantes, comme *le Gendre de M. Poirier*. M. Larroumet rappelle enfin, dans le théâtre de M. Alexandre Dumas fils, *le Demi-Monde*, *la Question d'Argent*, *les idées de M<sup>me</sup> Aubray*, où nous trouvons les thèses les plus chères à leur auteur. Les titres seuls suffiraient à nous l'apprendre.

Si donc Molière occupe une place aussi considérable dans notre histoire dramatique, et même dans l'art théâtral de tous les temps, c'est que chacun de ses chefs-d'œuvre renferme une idée. Dans *les Précieuses ridicules*, il veut montrer que l'excès d'instruction et de raffinement intellectuel est insupportable chez la femme, et dangereux, parce qu'il détruit la notion même du mariage. Molière commence par *les Précieuses ridicules* et termine par *les Femmes savantes*. Après *les Précieuses*, sa première pièce est *l'Ecole des maris*, où il nous apprend que l'homme doit offrir à la femme qu'il épouse une perspective d'existence qui ne soit pas trop revêche. Dans *l'Ecole des Femmes*, il développe cette idée, que, chez une jeune fille, les instincts sont supérieurs à toutes les tyrannies ; avec *Don Juan* il montre le danger que peut faire courir à la société, dans laquelle il est déchainé, un grand seigneur méchant homme ; dans le *Misanthrope* il nous enseigne qu'il ne faut pas se heurter à la vie, et s'en prendre à tout ce qu'il y a de plus dangereux au monde, à la coquetterie féminine. *Tartufe* enfin, d'après M. Larroumet, est la pièce capitale de Molière, parce que, s'il est une thèse qui ait tenu au cœur du grand comique, c'est celle que renferme ce chef-d'œuvre. Il a voulu prouver que l'excès de ferveur et de religion, l'abandon de la volonté d'un homme à un autre homme, constituent le plus grand péril auquel la société puisse être exposée.

Après ces considérations générales sur l'ensemble de l'œuvre de Molière, l'éminent professeur nous dispose à entendre la comédie de *l'École de Maris*, la première en date des pièces de Molière, « celle qui nous le

montre en train d'essayer le moule dans lequel il va couler ses créations. »

Ce qui fait la valeur de *l'Etourdi*, c'est le jaillissement de l'expression, qui y est admirable. De toutes les pièces du répertoire classique, c'est la seule qui ait trouvé grâce devant V. Hugo. Il y reconnaissait « une invention verbale extraordinaire ». Or *l'Etourdi* nous montre à quel point en est arrivée la comédie, quand Molière la prend en main.

*L'Etourdi* est une pièce italienne, c'est-à-dire que les jeux de scène, les bons mots et lazzi y occupent une grande place. Au moment où débute Corneille, et surtout à l'époque où commence Racine, la forme tragique est fixée. Pour Molière, il en est autrement. Ni les étrangers, Italiens, Espagnols et Anglais, ni les auteurs français du Moyen-âge et de la Renaissance n'avaient pu faire revivre le genre comique. La comédie italienne, ou comédie d'intrigues, fleurit seule au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle a pour sujet, le plus souvent, le mariage d'un jeune homme et d'une jeune fille, ou bien le châtimement d'un vicieux. L'auteur y veut donner à l'assistance une distraction, non une leçon. Aussi ces spectacles sont-ils surtout intéressants par les péripéties et les jeux de scène, parfois bas et grossiers. Comme le dit un poète contemporain, « on y met souvent le pied dans la lune ». — « La France fait entrer les fabliaux et les sotties dans ce vêtement bigarré de l'Arlequinade italienne ». Le mélange de ces deux éléments nous a donné Scarron, et c'est même cette veine gauloise, qui marque ses pièces, si médiocres soient-elles, d'un cachet original. Avant lui, toutes les comédies qui avaient paru en France n'étaient que des comédies à l'italienne.

Dans *l'Etourdi*, il s'agit de savoir comment un fils de famille sans argent, secondé par un valet que les scrupules n'embarrassent point, parviendra à acheter, sans bourse délier ou avec l'argent qu'il n'a pas, une esclave que détient un vieil entremetteur. Toutes les combinaisons du valet sont détruites par l'étourderie du maître, et le conférencier compare cet écervelé à un « hanneton qui sans y prendre garde se jette dans le feuillage au commencement de l'été ». Ce qui nous intéresse dans cette comédie, ce n'est pas le mariage de Lélie et de Célie, mais plutôt les inadvertances du maître, qui viennent anéantir sans cesse les ruses du valet. La scène se passe à Messine, cette cité lointaine, que Théodore de Banville dépeint en deux vers :

Messine est une ville étrange, surannée,  
Que mire en son azur la Méditerranée.

C'est, en effet, pour Molière un pays de caprice et de fantaisie, où l'observation n'a pas lieu de s'exercer. Les personnages de *l'Etourdi* sont des fantoches ; le père est un Cassandre, c'est-à-dire un de ces vieillards qui ne valent pas mieux que leur fils. Le jeune homme n'a pour son père aucun respect, et toute la morale de la pièce à son égard est contenue dans ces quelques vers, que lui adresse Mascarille :

« Moquez-vous des sermons d'un vieux barbon de père ;  
Poussez votre bidet, vous dis je, et laissez faire.  
Ma foi ! j'en suis d'avis que ces penards chagrins  
Nous viennent étourdir de leurs contes badins,

Et, vertueux par force, espèrent, par envie,  
Oter aux jeunes gens les plaisirs de la vie. »

On peut juger de la déférence qu'ont les fils pour leurs parents, par le stratagème qu'invente le valet en imaginant la mort du père de son maître. Il veut trouver de l'argent pour lui payer « un bel enterrement ». Heureusement, un torrent de gaieté et de fantaisie emporte la pièce, grâce à Mascarille, le premier type du valet d'intrigues en France. Ce genre de personnage a pour ancêtre l'esclave latin qui, par son intelligence, luttait, avec la ruse et la perfidie, contre ses maîtres. Le valet d'intrigues se retrouve dans toutes les pièces de Molière, et sa dernière incarnation est le « Figaro » de Beaumarchais. C'est notre grand comique lui-même qui jouait les valets dans sa troupe. Pendant longtemps il remplit le rôle de Mascarille, et le nom lui resta.

En fait, l'*Étourdi* est pour Molière, d'après M. Larroumet, ce qu'était pour Tabarin son « tabar », sorte de chapeau en feutre mou, auquel le bouffon donnait toutes les formes, et qu'il tournait indifféremment en bonnet d'évêque, en chapeau de commissaire. L'*Étourdi* a été le tabar de Molière : il y fait son apprentissage. Seul, le style fait l'excellence de la pièce. C'est un des plus jaillissants, des plus pittoresques, tout rempli d'images familières, qui l'animent et lui donnent une saveur incomparable. « On goûte, en écoutant cette bluette, le plaisir délicieux que donne seul le théâtre et qui consiste dans un accord parfait de la pensée et de l'expression. » En composant sa première pièce, Molière a forgé un instrument dont il va se servir pour des œuvres d'une autre portée. Dès le *Dépit amoureux*, en effet, dit en terminant l'orateur, une thèse se montre, ou du moins est indiquée.

L. M.

---

## PARTIE OFFICIELLE

---

### Baccalauréat de l'enseignement secondaire moderne.

(Session d'octobre 1892.)

#### *Extrait du rapport du Président du jury.*

Les membres du jury, se trouvant dans les mêmes conditions que ceux de juillet, c'est-à-dire en face d'un examen nouveau pour lequel manquaient à la fois les traditions et le temps nécessaire à une préparation de longue haleine, ont cru devoir adopter la même ligne de conduite. Il leur a paru équitable d'apporter dans l'appréciation des compositions écrites et des réponses orales le degré d'indulgence compatible avec la nécessité de maintenir l'examen à un certain niveau et de lui conserver sa valeur propre ainsi que sa véritable signification. A une période d'essai et de transition doit en effet correspondre un régime de transaction qui prendra fin lorsque le temps aura permis d'appliquer dans toute leur étendue les décrets relatifs au nouveau baccalauréat.

La proportion des candidats admis, dans la session d'octobre (50 sur 414 présents), a dépassé celle qui avait été constatée en juillet (33 sur 400). Mais il faut noter que sur les 50 candidats qui ont réussi, 22 bénéficiaient d'une admissibilité antérieure et qu'un certain nombre des autres se présentaient pour réparer un premier échec. Parmi les 64 candidats non admis, 54 ont été complètement éliminés, 40 ont été ajournés pour passer de nouveau l'examen oral.

Les épreuves de français ont été, dans l'ensemble, relativement satisfaisantes. Pour la composition écrite, les candidats avaient le choix entre trois sujets faciles : une question d'histoire littéraire (n° 1), une question de critique littéraire (n° 2), une narration (n° 3). Ils pouvaient ainsi prouver soit leur connaissance des auteurs portés au programme, soit leurs qualités de composition et d'imagination. La grande majorité a préféré les n°s 1 et 2 qui demandaient moins d'efforts à l'esprit et une rédaction moins personnelle. Quelques narrations bien conduites et d'un style assez vif ont obtenu une note élevée. La plupart des candidats ont fait preuve de connaissances assez étendues et précises. Ils savent l'histoire littéraire, mais il leur manque encore l'art d'ordonner leurs idées et de suivre un développement. La langue et l'orthographe laissent souvent aussi à désirer. A l'examen oral, le jury a constaté qu'ils n'avaient pas été mis suffisamment en présence des textes, et que leur connaissance des auteurs était empruntée surtout aux cours d'histoire et de littérature ou même simplement aux manuels.

Les épreuves d'histoire et de géographie ont été bonnes. Les candidats ne savent pas seulement les faits : ils sont capables de les apprécier et même de s'élever aux idées générales. En géographie, les dessins que la plupart ont su faire sous les yeux de l'examineur prouvent qu'ils ont étudié, et d'une manière pratique, la carte de France.

Pour les épreuves de langues vivantes, l'ensemble ne s'élève pas au-dessus de la moyenne. La composition écrite dénote des études grammaticales insuffisantes et prouve, d'autre part, que peu de candidats savent se servir du lexique. A l'examen oral, l'explication des auteurs a donné de bons résultats. Il n'en est pas de même des exercices de conversation proprement dits. Les petits thèmes oraux qu'ils nécessitent ont été généralement mal faits, les candidats sachant peu de mots et connaissant peu la syntaxe.

L'examen oral a été satisfaisant pour la physique et la chimie, moins bon pour les mathématiques. Beaucoup de candidats ont le tort d'apprendre par cœur des formules qu'ils appliquent ensuite avec difficulté. D'ailleurs, ceux mêmes qui possèdent les matières de leur examen répondent aux interrogations avec trop peu de précision et de méthode. Il leur manque l'habitude de parler et d'exprimer nettement leurs idées.

#### LIBELLÉ DES SUJETS DE COMPOSITION FRANÇAISE.

L'hôtel de Rambouillet. — Son influence sur la littérature et sur la société du XVII<sup>e</sup> siècle.

Quel est, dans *Cinna*, le principal personnage ? Est-ce Auguste, Emilie ou Cinna ?

Un jeune officier d'infanterie placé sous les ordres du colonel Dodds écrit à un de ses amis de Paris et lui fait part de ses impressions. — La nature africaine. — Aspect de l'armée expéditionnaire. — Marche de la colonne. — Premier engagement avec les troupes du roi de Dahomey.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS.

## ACADÉMIE DE PARIS

## I. — DOCTORAT.

M. A. Collignon maître de conférences à la Faculté des lettres de Nancy, a soutenu, le 16 décembre, devant la Faculté des lettres de Paris, deux thèses sur les sujets suivants :

- 1° *De Nanceide Petri de Blaro Rivo Parisiensis.*  
 2° *Etude sur Petrone. — Lx critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon.*

## II. — AGRÉGATION.

## Sujets des devoirs proposés.

- PHILOSOPHIE : Novembre 1892. — La matière d'après Leibnitz.  
 Décembre 1892. — Raison et liberté.  
 HISTOIRE : - Novembre 1892. — Apprécier le caractère et la rivalité de Sparte et d'Athènes.  
 Décembre 1892. — Les proscriptions de Sylla.

## LETTRES ET GRAMMAIRE :

1° *Dissertations françaises* : Novembre 1892. — Rechercher sur quel fondement Corneille a pu dire dans la Préface et dans l'Examen de sa tragédie de *Nicomède* : « Ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main. »

Décembre 1892. — Expliquer, en prenant des exemples dans les livres III et IV des *Fables*, ce jugement de Sainte-Beuve sur La Fontaine : « Son originalité est toute dans la manière et non dans la matière. »

2° *Dissertations latines* : Novembre 1892. — Exponetis carmina fere apud omnes populos nullis annis prius quam prosam orationem litteris mandata esse.

Décembre 1892. — Quæstionem hanc tractabitis de Græcorum et Romanorum comœdia ab auctoribus antiquis ni medium vocatam : « Video visum esse nonnullis vix pœma putandam locutionem comicorum poetarum ; apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud quotidiani dissimile sermonis. » (Cic., *Or.* 20).

« Quidam comœdia necne poema

Esset quæsiwere, quod acer spiritus ac vis

Nec verbis, nec rebus inest, nisi quod pede certo

Differt sermoni, sermo merus. » (Hor. *Sat.* 1, 4, 45.)

3° *Thèmes grecs* : Novembre 1892. — Racine, Préface de *Phèdre*, depuis : « Voici encore une tragédie..... » jusqu'à : « J'ai même pris soin..... »

Décembre 1892. — D., *ibid.*, depuis « J'ai même pris soin..... » jusqu'à : « Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte..... »

## ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL :

1° *Littérature* : Novembre 1892. — Que faut-il penser du mot appliqué par Pascal à Montaigne : « Le moi est haïssable » ?

Décembre 1892. — Que signifie la phrase de Pascal : « Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle » ?

2° *Histoire et géographie* : Novembre 1892. — Les Finances de la France depuis 1715 jusqu'à la chute du système de Law.

Etude du relief de l'Amérique du Nord.

Décembre 1892. — Relations de la France et de l'Autriche pendant le règne de Marie-Thérèse.

Le Golfe du Mexique, les Antilles et l'Amérique centrale.

### III. — LICENCE.

#### Sujets des devoirs proposés.

PHILOSOPHIE : Novembre 1892. Part de l'« a priori » dans la connaissance.

Décembre 1892. La conscience du libre arbitre peut-elle résulter de l'ignorance des causes ?

HISTOIRE : Novembre 1892. } Voir les sujets donnés pour l'agrégation ;  
Décembre 1892. } ce sont les mêmes.

LETTRES : Novembre 1892. } Voir les sujets donnés pour l'agrégation ;  
Décembre 1892. } ce sont les mêmes.

### IV. — CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES.

PÉDAGOGIE : Novembre 1892. La sensibilité en général. — Caractères particuliers de la sensibilité chez l'enfant.

Décembre 1892. Quels doivent être les moyens de discipline et quel doit être surtout l'esprit général de discipline dans les classes élémentaires ?

### V. — BACCALAURÉAT.

#### SESSION D'OCTOBRE — NOVEMBRE 1892.

PHILOSOPHIE : 1° Conditions de la condition extérieure.

2° En quel sens est-il vrai de dire que l'imagination est une faculté créatrice.

3° Examiner et discuter la théorie qui tendrait à faire de la mémoire une forme de l'habitude.

RHÉTORIQUE : 1° Quelles réformes voulut apporter Malherbe dans la langue et la poésie française ?

2° Expliquer par l'histoire de la poésie latine ce vers d'Horace :

« Nil intentatum nostri liquere poetæ. »

3° Est-il vrai, comme le dit Descartes, que « le bon sens est la chose du monde la mieux partagée », c'est-à-dire la plus également répartie ?

*Le Gérant :*

H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

---

LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(Collège de France)

Le théâtre latin.

I

(Suite et fin.)

L'histoire de la *palliata*, c'est-à-dire de la comédie imitée des Grecs, se termine vers l'époque de Sylla. Pourquoi ce genre dramatique n'a-t-il pas fourni une plus longue carrière ? C'est, dit-on, qu'il n'était point original. On oublie que ce reproche peut s'adresser à la littérature romaine tout entière. Il n'y a d'ailleurs qu'un seul peuple au monde dont le développement littéraire ait été spontané : c'est le peuple grec. Toutes les littératures modernes ont vécu à leur tour sur l'héritage que nous ont laissé la Grèce et Rome ; les peuples du Nord, si fiers pourtant de leur originalité, ont pris eux aussi leur part de cet héritage : Shakespeare en est un témoin. Les Romains du reste se souciaient peu de l'originalité de leurs auteurs : ce n'est là, en effet, une qualité sensible que pour un public de délicats et de lettrés. Plaute déclare toujours, sans le moindre embarras, qu'il copie des sujets grecs ; c'est pour lui une manière de recommander sa pièce aux spectateurs. *Demophilus scripsit, Maccius vortit barbare*, dit-il dans le prologue de l'*Asinaire* : « Démophile a écrit cette comédie en grec, Plaute l'a traduite en langue barbare », c'est-à-dire en latin (1). Bien plus : dans les *Ménechmes*, le poète s'excuse de transporter la scène à Epidamne, et non à Athènes, comme c'était l'habitude. « Mais rassurez-vous, ajoutez-il ; mes personnages, bien que n'étant pas attiques, sont grecs puisqu'ils sont siciliens (2). » Le peuple

(1) *Asinaire*, prologue, vers 11. Comparez : *Trinumus*, prologue, vers 19 : « Philemo scripsit, Plautus vortit barbare ».

(2) *Ménechmes*, prologue, vers 8 et suivants.



dé Rome avait entendu dire que les bonnes comédies venaient d'Athènes, comme de Chios le bon vin, et de Cos les bonnes figues ; il demandait donc à ses poètes des pièces attiques, et Plaute et Térence, loin de le choquer, ne faisaient qu'obéir à ses goûts, en imitant Ménandre et ses émules.

On a dit encore que la comédie latine n'était pas nationale. Ce reproche est plus grave : si l'on aime, en effet, à se moquer de temps à autre des défauts de ses voisins, ce qui plaît avant tout aux spectateurs, c'est la satire des ridicules nationaux. Mais la première préoccupation d'un Plaute, par exemple, n'était-elle pas de rendre latins les sujets qu'il empruntait aux Grecs ? Plaute traduisait sans doute, mais en Romain.

On a prétendu aussi que la *palliata* manquait de variété ; que toujours la même action, les mêmes personnages revenaient sur la scène. A Rome déjà, on s'en était bien aperçu, et Térence a dit un mot à ce sujet dans le prologue de l'*Eunuque* (1). — Mais ces répétitions continuelles fatiguaient-elles beaucoup les Romains ? Assurément non ; et l'un des genres les plus florissants après la disparition de la comédie, l'*Atellane*, mettra toujours en scène des personnages qui n'auront pas seulement entre eux un air de famille, mais qui seront des personnages types. Toutes ces raisons ne sauraient donc nous expliquer la défaveur complète où tomba, à Rome, la comédie.

G. N.

---

*Un deuil cruel vient de frapper M. Boissier, qui suspend pendant quelque temps son cours. Nous adressons à M. Boissier l'hommage de notre douloureuse sympathie.*

N. D. L. R.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

### COURS DE M. BOUTROUX

(Sorbonne)

---

#### De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

#### II

#### LES LOIS LOGIQUES.

Les lois qui dominent toute recherche scientifique sont les lois logiques. Par lois logiques, on entend ordinairement celles de la logique syllogistique, telles que les a formulées Aristote ; mais il existe des lois logiques plus générales encore, à savoir les trois principes d'identité, de contradiction et du tiers exclu.

Le principe d'identité peut s'exprimer ainsi : *A est A*. Je ne dis pas l'Être, mais simplement *A*, c'est-à-dire toute chose, absolument quelcon-

(1) Vers 35 et suivants.

que, susceptible d'être conçue ; je ne dis pas non plus  $A = A$ , car le signe  $=$  est un signe mathématique, qui limite déjà le rapport qu'il s'agit d'établir. Le principe d'identité représente le type de la possibilité. Le principe de contradiction, au contraire, représente le type du faux, de l'impossibilité logique : *A est non A*, telle en est l'expression. Cette affirmation est impossible, c'est-à-dire que *A* et *non A* ne peuvent pas être posés ensemble. Quant au principe du tiers exclu, il signifie qu'il n'y a pas de milieu entre *A* et *non A*. On peut l'appeler le principe de la possibilité indirecte, car ce qu'il énonce de nouveau, c'est que, si *non A* est exclus *A* est posé. Le nerf de ce principe, c'est que deux négations valent une affirmation. Supposez qu'entre *A* et *non A* il y ait un milieu, ce milieu sera à la fois *non A* et *non-non A*. Or, si *non-non A = A*, le milieu sera à la fois *non A* et *A*, ce qui revient à la contradiction. Comme le second principe empêche que deux contradictoires soient posées ensemble, ainsi le troisième empêche qu'elles soient abolies ensemble.

Ces lois logiques pures sont l'intelligible même, elles apparaissent comme le type de l'évidence, mais elles ne constituent pas, à elles seules, toute la logique : la logique ordinaire, syllogistique, ne se contente pas de ces trois principes. Considérez le principe de contradiction tel que l'a formulé Aristote : il contient des éléments qui ne sont pas visiblement inclus dans les lois logiques pures : « Il est impossible qu'une même chose appartienne et n'appartienne pas à un même sujet dans le même temps et sous le même rapport. » La logique pure ne dit pas de quelle nature doit être *A*, tandis que, pour la logique aristotélicienne, *A* n'est plus quelconque : c'est le Concept, c'est-à-dire une chose déterminée ; de plus, les expressions « dans le même temps et sous le même rapport » ne se trouvaient pas dans les formules de la logique pure. Examinons, à ce point de vue, le Concept, la liaison des Concepts en propositions, et la liaison des propositions en syllogismes.

Qu'est-ce le Concept ? Ce n'est pas une unité absolue, car il doit, pour expliquer les choses, envelopper la multiplicité. Ce n'est pas non plus une multiplicité absolue, car il ramène le divers à l'unité. Il représente donc certaine liaison d'éléments intelligibles, une relation d'hétérogénéité au moins relative entre des manières d'être. Pas plus que le Concept, la proposition ne peut être rigoureusement conforme à la formule *A est A*. *A est A* n'apprend rien. Une proposition doit toujours apprendre quelque chose et, en ce sens, comporter la formule *A est B*. Enfin, le raisonnement qui enchaîne les propositions entre elles n'est pas non plus une exacte identité. Il est aux propositions ce que les propositions sont au Concept. Ainsi, l'on n'a pas simplement déduit des lois de la logique pure une matière appropriée à l'application de ces lois ; on a composé le syllogisme à l'aide des lois de la logique pure et d'une matière surajoutée.

Cette matière, du moins, s'accorde-t-elle exactement avec la forme logique constituée par les trois principes fondamentaux ? La pure forme logique s'y applique-t-elle sans altération aucune ? L'histoire de la philosophie nous apprend que la logique aristotélicienne n'a pas été sans rencontrer des adversaires. L'école anglaise, par exemple, n'y voit qu'un

vain jeu de l'esprit ; et des philosophes intellectualistes, tels que Herbart, s'épuisent en vains efforts pour établir la légitimité de la notion de rapport. C'est qu'il y a dans la logique syllogistique quelque chose non seulement de nouveau, mais d'étrange, au regard de la logique pure.

En effet, le Concept doit exprimer une unité enveloppant une multiplicité. Mais quelle idée doit-on se faire de cet assemblage ? Si l'on dit que la multiplicité est en puissance dans le Concept, on introduit visiblement un élément obscur. Si l'on dit que le Concept contient ses parties comme un vase contient ce qu'on y enferme, on est dupe d'une image physique ; on suppose l'obscur notion d'espace. On croit souvent s'en faire une idée claire parce qu'on n'y voit qu'une collection d'éléments. Mais là où l'unité a disparu, il n'y a plus de Concept, et ce serait supprimer tout à fait la logique que de faire porter le raisonnement sur les faits eux-mêmes, comme matière immédiate. De même le jugement renferme quelque chose d'obscur. En quoi consiste le lien qu'il établit entre le sujet et l'attribut ? Est-ce une relation de détermination ? Ainsi le jugement *Paul est homme* signifie-t-il que l'humanité est une matière dont Paul est une spécification ? Entendre ainsi le jugement, c'est retomber dans les notions métaphysiques et obscures de puissance et d'acte, de forme et de matière. Dirait-on que l'attribut est extrait analytiquement du sujet ? Mais ce n'est là qu'une image sensible, obscure pour l'entendement. Enfin, le syllogisme prête lui aussi à des objections qui n'ont jamais été clairement réfutées : tautologie ou cercle vicieux, tels sont les deux écueils où il se heurte. *Tous les hommes sont mortels*, cette majeure implique la conclusion. *Tout homme est mortel* : cette expression fait disparaître le cercle vicieux ; mais le mot *Tout*, qu'il exprime une essence métaphysique ou l'existence d'un genre, soulève des difficultés insolubles. D'une manière générale, la logique syllogistique suppose la distinction de l'implicite et de l'explicite, laquelle ne peut être tirée au clair. Donc, non seulement les lois de la logique syllogistique renferment quelque chose de plus que les lois de la logique pure, mais encore celles-là, dans une certaine mesure, altèrent celles-ci.

Quelle est maintenant l'origine de la logique aristotélicienne ? Cette origine n'est pas entièrement *a priori*, puisqu'on ne peut pas la résoudre exactement dans les lois de la logique pure. Faut-il dire, avec les empiristes, qu'elle est entièrement *a posteriori* ? Soutenir cette doctrine, c'est dire qu'à proprement parler il n'y a pas de lois syllogistiques, mais seulement des lois particulières applicables à l'avenir dans la mesure où elles sont prouvées par l'expérience et l'induction. Telle est l'opinion de Stuart Mill. Avec une conséquence parfaite, H. Spencer prétend qu'il n'y a en réalité que des raisonnements par analogie, et pas de syllogismes. Cependant, peut-on leur répondre, cette syllogistique représente exactement le procédé de raisonnement de la conscience réfléchie. En fait, on ne peut s'en passer, et elle est impliquée, quoi qu'on fasse, dans toute démonstration qui entraîne notre conviction. Il est vrai qu'elle ne possède pas la complète évidence de la logique pure, mais elle y participe ; elle n'est donc pas entièrement *a posteriori* ; elle paraît bien plutôt être un mélange

d'*a priori* et d'*a posteriori*. L'esprit humain, disons-nous, porte en soi les principes de la logique pure; mais, comme la matière ne lui paraît pas exactement conforme à ces principes, il essaie d'adapter la logique aux choses de façon à entendre celles-ci d'une manière aussi voisine que possible de la parfaite intelligibilité. La logique syllogistique peut donc être considérée comme une méthode, un ensemble de symboles par lesquels l'esprit se met en mesure de penser les choses, un monde dans lequel il fera entrer la réalité pour la rendre intelligible. C'est en ce sens que nous répondrions à la question de la nature et du degré d'intelligibilité des lois logiques.

Quant à la question de l'objectivité des lois logiques, il peut paraître, au premier abord, inutile de la poser, car rien ne semble plus certain ni plus incontestable. Cependant la logique a été attaquée aussi bien que célébrée. Sans doute, c'est faire à une personne un grave reproche que de lui dire qu'elle manque de logique, et l'on admire les hommes capables d'organiser une grande masse de matériaux suivant le type des principes d'identité et de contradiction. Mais parfois aussi on blâme ceux qu'on dit être entêtés de logique et de systématisation; tout système, dit-on, est factice; chercher la nuance, au risque même d'effleurer la contradiction, tel est le moyen de saisir la réalité. Cette divergence d'opinions semble pouvoir être résolue par la distinction établie plus haut. Les lois logiques pures sont incontestables, mais ne concernent que peu ou point la nature interne des choses; les lois de la syllogistique affecteraient la nature des choses, mais ne peuvent être appliquées qu'avec discernement.

Les premières sont, pour nous, absolument nécessaires; il n'est pas en notre pouvoir de concevoir qu'elles ne soient que purement subjectives et que la nature ne les réalise pas; nous ne voyons même pas comment l'expérience pourrait les contredire, puisqu'elles portent simplement que si quelque chose est, il est. Mais, ce qui fait leur force, fait aussi leur faiblesse: elles laissent indéterminées les choses auxquelles elles s'appliquent. Quand je dis *A est A*, je ne m'interdis nullement de supposer que *A* est en soi dépourvu d'identité. Il reste donc à savoir si la nature même des choses est, elle aussi, conforme à ces principes. Les Eléates ont soutenu que l'être est effectivement identique et exempt de contradiction; mais à un tel système, l'histoire de la Philosophie oppose celui de Hegel, pour qui la nature intime des choses est, au contraire, la contradiction et la lutte inévitable. Ces deux systèmes ne diffèrent pas d'opinion sur les lois de la logique pure. L'un et l'autre s'y conforment. Car Hegel ne dit pas que, au moment où l'on énonce une proposition, on peut également énoncer la proposition contradictoire. Sa pensée est que si, dans la formule *A est A*, on remplace *A* par sa valeur, sa valeur réelle, on a, avant toutes choses, l'être identique au non-être. De la doctrine éléatique et de la doctrine de Hegel, laquelle est la vraie? Ni l'une ni l'autre, vraisemblablement. En tout cas, ce n'est pas la considération des lois logiques prises en elles-mêmes, mais seulement celle des lois concrètes de la nature qui peut nous apprendre dans quelle mesure les êtres réels participent de l'identité et de la contradiction.

Il est moins hardi et il est plus usuel de voir dans les lois de la syllogistique l'expression exacte des lois qui se retrouvent dans la nature. Les dogmatistes sont portés en ce sens à confondre logique et réalité. Ils fondent leur opinion sur ce qu'ils appellent « l'accord naturel de la pensée et des choses », principe qu'ils regardent comme nécessaire et inné. Mais ce principe n'est qu'un vœu, un désir, un simple postulat. D'ailleurs, fût-il certain, il ne garantirait pas l'objectivité de la logique syllogistique, si celle-ci, comme nous avons essayé de le montrer, n'est pas la pensée même, mais une altération des principes de la pensée résultant précisément de l'opposition de la pensée et des choses. Faut-il donc renoncer absolument à l'objectivité de cette logique et soutenir avec les Empiristes qu'il n'y a que des faits, et que ces faits créent en nous des habitudes, impérieuses sans doute, mais purement subjectives ? Il semble bien que les lois logiques ne peuvent pas être considérées comme venant exclusivement de l'expérience ; celle-ci ne présente pas de groupements analogues aux Concepts, et le Concept n'est pas une acquisition tardive de l'esprit. En effet, en dépit d'un préjugé qui nous vient de Locke, c'est par des Concepts généraux que l'enfant débute, et le rôle de l'expérience est précisément de les contredire et de les faire éclater. Le Concept vient donc de l'esprit ; sans doute, il est formé à l'occasion de l'expérience et avec des matériaux empruntés à l'expérience, mais c'est l'esprit qui le forme. Or, c'est un fait que nos raisonnements sont susceptibles d'être en accord avec les faits ; quand ils sont en désaccord, nous estimons, non que le raisonnement est un instrument vicieux, mais que des données nous manquaient, que notre base était trop étroite. Il y a donc dans les choses des relations qui, en un sens, correspondent à l'enchaînement syllogistique. Il y a dans la nature quelque chose comme des classes d'êtres ou espèces, et quelque chose comme des classes de faits ou lois. Mais nous ne pouvons savoir *a priori* dans quelle mesure cette condition est réalisée ; le développement de la science peut seul nous en instruire. Tout ce que nous pouvons conjecturer *a priori*, c'est peut-être ceci : l'homme, apparemment, n'est pas un monstre dans la nature ; l'intelligence qui le caractérise doit avoir quelque rapport avec la nature des êtres en général. Il doit donc y avoir au fond des choses, sinon une intelligence semblable à l'intelligence humaine, du moins des propriétés, des dispositions qui aient quelque analogie avec cette intelligence. Il est raisonnable d'admettre dans la nature comme une tendance vers l'intelligibilité. S'il en est ainsi, le raisonnement représente un mode d'interprétation, d'interrogation qu'il est légitime d'employer à l'égard de la nature.

Quelle est maintenant la signification des lois logiques ? La logique est à coup sûr le type le plus parfait de la nécessité absolue, mais elle présente un minimum d'objectivité. Elle régit la surface des choses, mais n'en détermine pas la nature ; elle demeure vraie, quelle que soit cette nature. La nécessité qu'elle implique sera sauvegardée, même si les êtres sont considérés comme doués de spontanéité, même si les êtres sont considérés comme libres ; elle est un maître absolu, mais infiniment éloigné de nous, une barrière infranchissable, mais en deçà de

laquelle il y a plus d'espace que nous n'en pourrions jamais embrasser.

Quant au syllogisme, s'il n'est qu'un symbole fabriqué par l'esprit humain, il n'est pas évident que la nécessité qui lui est propre se trouve effectivement réalisée dans les choses. Cette nécessité est la liaison au sein de l'espèce et du genre. Ce sont les sciences spéciales qui nous apprendront s'il y a dans la nature des genres et des espèces. Toutefois, comme l'homme n'est pas un empire dans un empire, comme, non seulement nos raisonnements réussissent, mais qu'il est naturel qu'ils réussissent, il est légitime d'admettre qu'il y a dans les choses une tendance à l'ordre, à la classification, à la réalisation d'espèces et de lois. Déjà nous entrevoyons qu'il pourrait y avoir dans les choses une dualité analogue à celle que nous constatons en nous. A côté de l'intelligence, nous possédons un ensemble de facultés que l'on groupe sous le nom d'activité. L'intelligence est la règle de l'activité, mais nous ne pouvons dire *a priori* dans quelle mesure l'activité réalise l'intelligence. Peut-être en est-il de même dans la nature. Il y a un principe de nécessité, mais ce principe n'est pas le fond des choses ; il n'en est que la règle. Seule, la connaissance des lois particulières nous donnera une idée de la mesure dans laquelle est réalisée la nécessité.

---

## ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

---

### Histoire des idées morales dans la littérature attique.

#### II

##### MESSIEURS

Nous avons rappelé la dernière fois les commencements de la vie morale en Grèce. Elle est d'abord religieuse et passionnée, dans la société homérique. Puis la religion s'affaiblit et la passion se transforme dans les cités ioniennes. Sparte répand son idéal de discipline sévère, austère et même un peu étroit. Enfin Athènes apparaît avec son esprit d'équilibre et de modération, qui tient à la fois de Sparte et de l'Ionie.

Au *vi*<sup>e</sup> siècle s'opère une grande révolution grâce à l'organisation des Mystères, et à la naissance de la philosophie. Les Mystères marquent un double besoin. L'ancienne religion d'Homère et même de Solon fait porter la sanction sur la race tout entière. La justice de Zeus atteint et frappe souvent la descendance au lieu du coupable. Ce principe blesse la conscience déjà trop délicate de cette époque. Jusqu'alors la conception de la

vie future était presque absente. Or, on éprouve le besoin d'espérer au-delà du tombeau : « Après la mort, disait Théognis, je serai étendu comme une pierre muette. » On ne veut plus de cet anéantissement total. Jusque-là on ne savait pas trop comment fléchir la justice divine. La peine était nécessaire, la réparation n'existait pas. Maintenant on peut, avec certaines prières, apaiser la colère divine, se relever, rentrer en grâce près des dieux. Aussi les Mystères prennent-ils une importance considérable. L'élite de la société se fait initier. En même temps, s'éveille l'esprit scientifique caractérisé par les fondateurs de la philosophie grecque, Thalès, Xénophane, et par des écoles intermédiaires, moitié philosophiques moitié religieuses. Certains philosophes combattent les traditions religieuses. Xénophane, le chef de l'école d'Elée, attaque les dieux d'Homère, d'Hésiode, auxquels l'opinion publique attribuait tous les crimes. C'est déjà le mot du *Polyeucte* de Corneille. Or, il n'y a rien de commun entre Dieu et l'homme. A côté de cette philosophie qui est l'exception, se marque une autre tendance qui ne renverse pas, mais qui corrige l'ancienne religion. Tel est le système de Pythagore et de toute son école. La religion morale qu'il fonde, finit par se faire l'alliée de l'Orphisme, secte à demi-populaire. Cet esprit de conciliation se retrouve dans Héraclite, qui, malgré son désir de choquer, d'étonner ses contemporains par la forme paradoxale de ses pensées, parle avec respect des dieux et des Mystères. Ce mouvement s'accomplit d'abord au profit d'une élite ; puis, de proche en proche, les idées descendent chez les plus grands des écrivains, chez leurs lecteurs, dans le peuple. Simonide, Pindare subissent l'influence nouvelle. Ce que Simonide, écrivain mondain, poète de cour, recueille, c'est le doute. Il ne rompt pas avec les traditions, car ce n'est pas le rôle d'un poète lyrique, qui est comme la voix d'une cité ou d'une cour princière. Mais des nuances, des insinuations, certains tours donnés aux pensées courantes, nous révèlent ce nouvel esprit, et montrent que l'écrivain ne croit pas à la lettre des légendes. Pindare use de la même liberté et corrige les traditions avec une austérité qui a fait croire de lui qu'il était un initié. Cette opinion est peu probable. Mais l'idée plus pure d'un Dieu unique, n'ayant rien de commun avec les petitesse des hommes, se retrouve partout dans Pindare. La sagesse, dit-il, consiste à ne pas dire sur les dieux des choses honteuses.

Ainsi un grand progrès a été fait. L'esprit grec, fidèle dans son ensemble à la tradition religieuse, la modifie dans le sens d'une morale plus rationnelle, plus libre d'elle-même et qui sait mieux ce qu'elle doit attendre des dieux. Avec Athènes se font jour des idées nouvelles, de nouveaux sentiments, et surtout un certain esprit d'optimisme, d'action, de hardiesse confiante. Cet esprit, qui jusque-là était contenu par la discipline, la crainte religieuse, la peur de dépasser la limite tracée par la Némésis, va se développer avec une liberté presque entière ; et l'on peut fixer la date de cette évolution : c'est en 540, après l'expulsion des Pisis-tratides. Cet événement est sans doute un effet, mais un effet qui devient vite une cause. Il est l'effet de l'esprit démocratique, il est la cause du développement qui va suivre. Hérodote le note (v. 66) avec une pénétra-

tion qui n'est pas très commune dans son histoire et qui fait prévoir Thucydide. « Athènes, qui jusque-là était grande, dit-il, quand elle se fut débarrassée des tyrans, devint plus grande encore. » Jusque-là c'était Sparte, maintenant c'est Athènes, qui devient brusquement la première. Les guerres Médiques ont entraîné ce développement de la démocratie. Les vainqueurs de Salamine sortent du peuple et aident l'esprit nouveau à s'établir. Aristote, dans sa « constitution des Athéniens », expose avec une grande netteté ce qui s'est passé dans cette période mal connue qui s'étend des guerres Médiques à la guerre du Péloponèse. Il nous apprend ce que nous soupçonnions seulement : le pouvoir de l'Aréopage, pouvoir modéré sans doute, mais populaire dans une certaine mesure. Ce tribunal, en effet, est composé d'archontes pouvant être choisis dans une aristocratie très ouverte. Telle est l'histoire politique d'Athènes dans cette première période, de 510 à 430.

L'esprit d'activité, qui caractérise cette époque, trouve sa meilleure preuve dans les faits, dans l'histoire. L'empire maritime d'Athènes est une nouveauté. Les îles, les cités lui payent tribut, lui donnent des vaisseaux. Un témoignage plus concret est celui d'une inscription du Louvre, qui pour l'année 451, année qui ne fut pas plus meurtrière que les autres, nous donne les noms des guerriers de la tribu Erechthéide, morts dans les expéditions de la cité. Rien n'est plus éloquent que cette liste, très longue, et cependant strictement limitée à une tribu. Cette tribu a perdu de ses soldats en Egypte, dans les îles, sur mer, partout. L'activité athénienne est encore attestée par Thucydide dans le Discours des Corinthiens aux Lacédémoniens (Livre I 70). Les Corinthiens vont trouver les Spartiates pour les engager dans la lutte contre Athènes, en leur faisant connaître leurs ennemis. Ce discours sans doute n'a rien d'authentique, puisqu'il est l'œuvre de Thucydide ; mais l'auteur ne déclare-t-il pas lui-même « qu'il fait dire à chaque orateur, en chaque circonstance, ce qui lui semble le plus en situation, en se tenant le plus près possible de la pensée générale, qui avait réellement inspiré les discours » ? Quoi qu'il en soit, c'est la pensée de Thucydide, si ce n'était celle des Corinthiens, ce qui vaut bien autant. Ce portrait profondément étudié va nous permettre de voir, par l'accumulation des traits, ce qu'étaient les Athéniens : « Eux, ils sont amis des nouveautés, prompts à imaginer et aussi prompts à exécuter ce qu'ils ont résolu. Et vous, vous n'êtes bons qu'à garder ce que vous avez déjà, à ne former aucun projet ; et quant aux actes, vous ne savez même pas faire le nécessaire. De plus, ils sont audacieux, même au-delà de leur force, prompts à hasarder même au-delà de leur résolution. et au milieu du danger, pleins d'espoir. » — Thucydide est un esprit très pénétrant, très profond, très pratique et qui n'invente aucun détail : « Vous, vous restez en deçà de ce que vous pouvez faire ; vous vous défiez des résolutions les plus sûres ; et dans le danger vous vous imaginez que vous n'en sortirez jamais. » Ces oppositions perpétuelles donnent plus de relief à la pensée. A cette époque, c'est par ce procédé que l'on donne à la pensée toute sa force, toute sa précision. « Ils sont prompts à la décision en face de vous qui ajournez sans cesse, grands voyageurs en



face de vous qui ne sortez pas. » C'est le commentaire même de l'inscription du Louvre. Au temps des guerres Médiques, les Spartiates arrivent toujours trop tard. Ils ont toujours peur, non du danger, mais de la divinité. « Ils pensent, en effet, que les voyages leur rapporteront quelque chose. Vous, si vous attaquez quelque étranger, vous vous imaginez mettre en péril le bien présent. Vainqueurs de leurs ennemis, ils cherchent autre chose. Vaincus, ils reculent à peine d'un pas. Ils usent de leur personne, comme de la chose qui leur appartiendrait le moins, et ils usent de leur pensée comme du bien qui est le plus en leurs mains pour faire des entreprises en faveur de la cité. Si par hasard ils échouent, ne pas acquérir pour eux c'est faire une perte, et s'ils font une nouvelle acquisition, c'est peu, au prix de ce qu'il leur reste à faire. Si quelqu'un disait qu'ils sont nés pour n'avoir jamais de repos et ne laisser de repos à personne, il se tromperait pas. L'Athènes de 432 est celle de Périclès. Hérodote et Thucydide se rejoignent, l'un au commencement, l'autre à la fin de cette période, et nous donnent, l'un et l'autre, l'image d'une Athènes hardie, optimiste, ambitieuse.

L'esprit nouveau se manifeste non seulement dans la vie de la cité, mais aussi dans la vie des individus. Les citoyens font le commerce, Athènes devient une ville d'affaires. Le Pirée se construit. Il est clair que, dans une cité où domine cet esprit, la vie morale va se transformer. La vertu de la *σωφροσύνη* aura encore sa place et restera comme un idéal aux yeux de certains sages qui la regretteront. Mais il faut distinguer entre les vertus qu'on recommande et celles qu'on pratique. Assurément la religion n'est pas ébranlée, mais elle n'empêchera pas le développement de tendances irrésistibles, et il faudra qu'elle se concilie avec elles, tant bien que mal. Cette évolution se traduit même en littérature. Ceux qu'Aristote appelle « les combattants de Marathon » revivent dans les œuvres d'Eschyle et de Sophocle. Chez Eschyle il y a plus de crainte religieuse; chez Sophocle plus de préoccupations esthétiques, de noblesse morale; mais l'un et l'autre grandissent l'individu par un sentiment plus fort de sa liberté.

Nous étudierons ensuite le changement qui succède à cette phase d'expansion. La transformation est amenée par la sophistique et la philosophie socratique. Ni l'une ni l'autre n'ont d'influence directe et immédiate sur le peuple; la philosophie ne s'adresse pas à la nation. Il n'y a qu'une religion qui puisse remuer l'âme de tout un peuple. Mais peu à peu, comme pour les Mystères, ces idées s'infiltrèrent, descendent d'étage en étage, de la région des Platon, des Xénophon, des Alcibiade, à celle des hommes politiques qui appartiennent à l'élite de la société par leur éducation et au peuple par leurs relations continues, puis, par leur intermédiaire, dans la foule elle-même; ces idées remonteront ensuite et rejailliront sur d'autres orateurs qui, sans les connaître directement, en subiront le contre-coup parce qu'ils sont du peuple et s'adressent au peuple.

La sophistique est, avant tout, une école de scepticisme. Les sophistes discutent toute chose; quelques-uns même sont convaincus que la vérité

absolue n'existe pas. Tous sont persuadés qu'avec des mots on peut rendre vrai ce qui est faux, et faux ce qui est vrai. De cette gymnastique intellectuelle, va sortir un esprit politique qui, d'abord contenu par le souvenir de l'ancienne religion, se répandra bientôt sans aucune espèce de digue. Dès lors les Athéniens songeront uniquement à établir par la force, en vue de l'intérêt, la tyrannie d'Athènes sur toute la Grèce. Cet esprit s'exaltera jusqu'à ce qu'il finisse par se dévorer lui-même. Vers la fin de la guerre du Péloponèse, Athènes est blessée à mort. Le bien-être individuel remplace l'expansion de l'Etat. Chacun a le temps de chercher pour soi la vérité. Socrate songe à bâtir, sur les ruines de la sophistique, une morale nouvelle qui s'attache surtout à l'individu. Cependant, comme le mal devient trop évident, que beaucoup souffrent de l'affaiblissement de la cité, on cherche à reconstituer l'Etat sur des bases philosophiques. Xénophon, Platon, les Socratiques en un mot, trouvent un idéal nouveau, en réaction sur l'esprit démocratique. Xénophon place son idéal dans Sparte, et rêve une Sparte agrandie. Platon fait de sa cité un couvent de justice. A côté de Xénophon et de Platon, un orateur, Isocrate, se borne, en mélangeant avec adresse les vieux souvenirs et les idées nouvelles, à offrir un idéal panhellénique où la cité tient moins de place, mais où la conscience d'être autre chose que les barbares est au premier rang. Isocrate nous conduit aux orateurs qui s'adressent au peuple ; mais les idées philosophiques ont déjà pénétré dans la foule. Nous arrivons enfin à Aristote qui nous donne la synthèse de toutes ces tendances dans sa théorie du juste milieu.

M. C.

---

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

---

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

---

**L'éducation de la femme.**

### II

Nous avons dit, dans notre dernière leçon, que deux facteurs principaux déterminaient la nature morale de la femme. Pour les nommer par ordre d'importance décroissante, c'est d'abord sa condition sociale à travers l'histoire, condition qui résulte des mœurs et des lois des différentes époques ; c'est ensuite sa constitution physique. Examinons aujourd'hui le premier

de ces éléments. On a dit que les hommes avaient fait la femme ce qu'elle est. Nous verrons que cette remarque est juste, au moins en partie ; car, si les mœurs et les lois ont façonné la femme, ce sont les hommes qui ont établi les coutumes et les lois.

Il ne s'agit point de retracer ici l'évolution de la condition de la femme. Nous ne croyons pas que la marche du progrès se présente sous une forme rectiligne et sans cesse ascendante. S'il y a évolution, la ligne suivie est des plus capricieuses. L'époque la plus récente, dans le temps, n'est pas toujours la plus civilisée. Les âges de grand progrès sont parfois suivis de périodes de barbarie, et telle région du globe qui fut le théâtre d'une brillante civilisation redevient souvent le séjour de populations incultes et grossières. Ce n'est donc pas dans le mouvement plus ou moins progressif qui y aboutit, mais dans les époques même où la civilisation semble battre son plein, que nous étudierons la condition de la femme.

Ici une difficulté se présente : quel est le *criterium* qui nous permettra de reconnaître le véritable progrès ? Si nous consultons les sociologues, ils nous répondent que le progrès augmente avec la division du travail. Aux âges primitifs les deux sexes ont des occupations communes, la chasse et la guerre. Puis le mariage apparaît, et les fonctions deviennent plus spéciales. La femme est occupée aux soins de l'intérieur ; l'homme vit surtout au dehors. C'est là ce qu'entend Spencer par cette formule un peu barbare : « Le progrès est une différenciation continue de l'homogène ». Un philosophe des plus distingués, M. Durkeim, qui professe à la Faculté de Bordeaux, prépare une thèse fort remarquable, dans laquelle il se propose de démontrer que la *différenciation* est non seulement un fait économique, mais aussi un fait social fondamental. — A cette première condition du progrès, il convient d'en ajouter une autre. L'unité doit croître avec la multiplicité, sans quoi les choses aboutiraient à une pure dispersion. « L'intégration du divers, dit le philosophe anglais cité plus haut, doit succéder à la différenciation de l'homogène. » Au lieu d'*intégration*, M. Durkeim dit *solidarité*, ce qui revient au même. Voilà donc la deuxième loi du progrès : un lien de plus en plus resserré entre des éléments divers. L'organisme physiologique nous offre un exemple de ce phénomène ; il est d'autant plus parfait dans les êtres, que les organes ont des fonctions plus spéciales, régis par une unité plus étroite. Chez l'animal, ce sont les nerfs et les canaux sanguins qui effectuent cette centralisation de la vie.

Ces deux lois, nous les retrouverons dans l'étude de la condition de la femme aux diverses époques de l'histoire. Nous verrons la distinction, qu'établissait le sexe au profit de l'homme, croître peu à peu. Mais nous constaterons aussi le progrès de l'unité, de l'égalité morale et juridique. L'égalité légale est venue fort tard : elle n'existait pas avant la Révolution. Aujourd'hui encore, elle n'est pas consommée. Quant à l'unité morale, elle a dû commencer de bonne heure, car les mœurs ont toujours été plus douces que les lois. Rien n'est plus naturel, d'ailleurs. La beauté de la femme, beauté qu'elle n'a du reste pas exclusivement en partage, devait retenir l'homme auprès d'elle. La maternité constituait un lien

encore plus fort entre les époux. Le Romain le plus farouche devait reporter sur sa femme une partie de cet amour qu'il avait pour le fils appelé à continuer le culte des dieux domestiques. Mais tous ces égards, dont la femme est l'objet, ne doivent pas nous faire illusion sur sa situation véritable. En regard de ces bons procédés, nous trouvons la loi, qui est impitoyable pour la femme. Nous avons là un document irrécusable, qui nous édifie sur l'opinion exacte qu'on avait d'elle dans le monde antique. Quelles lois consulterons-nous d'abord ? Il ne faut pas parler des lois politiques, la femme est absolument exclue des fonctions publiques. Sans doute, nous voyons des reines jouer un certain rôle ; mais c'est une exception ; d'ailleurs cela n'infirme en rien notre thèse, car c'est sous le gouvernement des reines que les femmes ont été le plus abaissées. La raison en est bien simple : même sous un pareil régime, la femme ne cesse pas d'être inférieure à l'homme, et l'homme étant avili, la femme l'est davantage encore. Nous renoncerons donc à consulter le droit public pour nous adresser immédiatement au droit civil.

L'Inde étant le lieu d'origine de la civilisation indo-européenne c'est à cette nation que nous emprunterons nos premiers documents. Manou enseigne que la femme, quand elle est enfant, doit dépendre de son père ; arrivée à la jeunesse, elle est soumise à son mari ; veuve, elle est subordonnée à son fils, et si elle n'a pas de fils, elle tombe sous la tutelle des proches parents de son mari ; car, ajoute le sage indou, la femme ne doit jamais se gouverner elle-même. Retenons ce principe, il exprime la pensée de tous les siècles passés, jusqu'en 1791.

En Grèce, quand naît un garçon, c'est une joie pour la famille. On suspend une couronne d'olivier au-dessus de la porte. On offre des sacrifices aux dieux. Une fille ne compte pour rien ; le garçon seul est appelé à perpétuer le nom de la famille, le culte des ancêtres. Dans l'antiquité, d'une manière générale, si l'on avait pu se passer d'épouses pour avoir des fils, la femme eût été complètement sacrifiée. Nous possédons, il est vrai, des vases représentant des scènes aimables de la vie domestique. Xénophon nous trace dans ses *Economiques* un tableau charmant des occupations de la femme. On sait le mot de Thémistocle, disant que son fils est le premier des Grecs, puisque le fils gouverne la mère, et la mère son époux. On connaît enfin la patience admirable de Socrate à l'égard de sa femme. Mais tous ces faits ne doivent pas nous faire oublier qu'au point de vue légal, la femme ne peut rien. Elle ne dispose même pas de sa personne. Elle ne se marie pas : on la marie. Comme elle ne connaît aucun homme, par suite de la séquestration à laquelle elle est réduite, on profite de son indifférence pour l'adjuger au mari qui agrée le mieux à la famille. Quant à son indépendance, elle se borne à pouvoir vendre au maximum cinquante livres d'orge. Enfin un texte, bien curieux et peu connu, nous apprend que si le mari veut céder sa femme à un de ses amis, la femme est obligée de se soumettre. On le voit, même chez les Grecs, peuple essentiellement poli, les lois avaient grand besoin d'être corrigées par les mœurs. Notons pourtant que certaines femmes arrivaient à jouer un rôle moins effacé, mais c'était en renonçant à leur honneur. Les hétaires, ou courtisanes,

recevaient une culture assez avancée, et les hommes recherchaient leur commerce tout en méprisant leur personne. Ainsi, adulée mais méprisée, honorée mais esclave, tel est le dilemme qui s'impose à la femme. Platon, dans sa *République*, considère la femme comme l'égale de l'homme, mais les sacrifie tous les deux à l'Etat. Il les fait égaux dans le néant. Ce philosophe enlève d'ailleurs à la femme tous ses titres de gloire, la maternité et la monogamie, en proclamant la promiscuité et la communauté des enfants. Aristote est trop bon naturaliste pour soutenir que l'homme et la femme ne sont pas de la même espèce; mais il déclare, d'autre part, que l'homme seul est capable de vertu. La femme n'est susceptible que d'une vertu d'emprunt, comme l'esclave. « La femme et l'esclave sont condamnés par la nature à une condition fatalement inférieure. »

A Rome, les mœurs, plus rudes, corrigent moins encore la dureté des lois. La femme est littéralement dans la main de l'homme, *in manu hominis*. Il en fait ce qu'il veut. Le mari vient-il à manquer, la femme, si elle en a un, tombe immédiatement sous l'autorité de son fils. Son incapacité juridique est absolue. Les historiens nous donnent la raison de cette servitude. Tacite parle de la faiblesse de son jugement, *infirmitas consilii*. Cicéron la traite d'incapable, *sexum imbecillum et invalidum*. La seule façon pour elle de s'affranchir, à Rome comme en Grèce, est de rompre avec les lois de la décence et de l'honneur. L'effronterie des courtisanes était extrême dans cette ville où la femme honnête était esclave, et plus d'une fois Caton fut obligé d'intervenir et de demander des lois répressives.

Ce fut le christianisme qui, le premier, essaya, après quelques hésitations, de tirer la femme de son abaissement. Aux premiers siècles, nous le trouvons encore assez dur pour elle. Cette attitude s'explique par la double origine de la religion nouvelle, par ses traditions à la fois juaiques et romaines. Pour les Pères de l'Eglise, la femme est une source de mal et d'impureté. Au vi<sup>e</sup> siècle, le concile de Mâcon se demande si la femme a une âme comme l'homme. Et ce qui le décide pour l'affirmative, c'est que le Christ s'est appelé, lui-même, le fils de l'homme. Si le Christ est le fils de l'homme, dit-on, c'est qu'apparemment la femme, dont il est né, a une âme humaine; voilà par quels arguments on conserve à la femme sa dignité. Il convient cependant de remarquer que l'institution du mariage, tel que l'établit le christianisme, contribua beaucoup à sa réhabilitation. Le mariage est un sacrement; dès lors les droits de chacun des époux sont égaux. L'homme ne peut plus renvoyer celle qu'il a choisie.

A ce facteur, dont l'importance est considérable, nous en ajouterons un autre: l'influence des mœurs gauloises et germaniques. Sans doute les Gaulois pratiquaient la coutume barbare de brûler la femme sur le cadavre du mari; mais ils avaient l'habitude de lui donner une dot en la mariant; ils assuraient ainsi une sorte d'indépendance de l'épouse dans l'union conjugale. Nous retrouvons le même usage chez les Francs et les Germains. La femme n'est plus une marchandise que l'on achète. Le

mari apporte lui aussi une dot; mais ce n'est plus qu'un souvenir, un symbole du prix qu'il payait autrefois son épouse. De nos jours, les cadeaux de noce rappellent ces antiques traditions. Nous trouvons en outre chez les Germains un sentiment mystique d'où sont sorties les idées de la chevalerie. Ils croyaient que la présence de la femme, au milieu de la bataille, portait bonheur aux guerriers.

Ne nous y trompons pas cependant. Les honneurs décernés à la femme au moyen âge, son rôle dans les *cours d'amour*, dans les *tournois*, ne rendent ni sa liberté plus grande, ni ses droits plus nombreux. Il était d'ailleurs plus rare qu'on ne le croit, de voir une femme présider à ces fêtes. La législation, qu'il nous faut consulter, pour nous faire une idée exacte de la femme à cette époque, est rigoureuse à son égard. La femme se marie selon le caprice de son père; elle ne peut posséder de fief. Pour avoir droit à un fief, il faut avoir servi sous les ordres d'un suzerain. Elle n'hérite point du domaine paternel, ou, si elle hérite, elle ne peut administrer ses biens. Son suzerain les administre pour elle jusqu'à ce qu'elle se marie, et la propriété passe alors aux mains du mari. Veuve, elle retombe sous l'autorité du suzerain; si elle a des frères, elle est absolument dépouillée à leur profit. Ils sont bien censés lui constituer une dot; mais cette dot se réduit le plus souvent à un *chapel de rose*, c'est-à-dire à rien. Aussitôt remariée, elle signe une renonciation formelle à l'héritage familial. Telle est la situation de la femme noble au moyen âge. Quant à la *serve*, elle est encore plus à plaindre. Ne pouvant se marier qu'avec un serf, elle doit encore demander l'autorisation à son maître. Si elle se marie hors du domaine seigneurial, elle paie un droit spécial. La *bourgeoise* n'est pas plus heureuse dans les villes. Elle tombe sous le droit romain, et l'on sait les sévérités de cette législation à l'égard de ses pareilles.

La Réforme apporta quelque amélioration à cet état de choses; mais les adoucissements ne passaient pas dans la loi. Nous voyons bien la Renaissance rehausser la condition des femmes, les faire participer à cette culture dont les hommes étaient alors si fiers. La galanterie bourgeoise date de cette époque, mais ces adulations, dont la femme est l'objet, ne doivent point nous faire oublier qu'il n'existe pour elle aucune garantie légale. Agrippa d'Aubigné, se conformant à la tradition, si défavorable aux femmes, nous donne l'opinion de son temps. Il les compare à ces temples égyptiens qui sont magnifiques au dehors et qui abritent, à l'intérieur, un singe, un chat, un bouc ou une cigogne. Sous Louis XIV et sous Louis XV, nous retrouvons l'éternelle antinomie de la courtisane exaltée et de l'honnête femme dédaignée.

Voilà quelle était la condition de la femme avant la Révolution française. Grimm, jetant un coup d'œil sur son passé, dit que la femme a été faite ce qu'elle est par l'histoire. La Révolution, changeant les lois, transforme les mœurs. Il se produisit alors un développement inverse à celui que nous avons jusqu'à présent constaté. Les mœurs devançaient les lois pour l'amélioration du sort des femmes. Les lois prennent maintenant les devants. Le 8 et le 15 avril 1791, l'égalité des enfants devant le patri-

moine est proclamée. Ce principe entraîne tout le reste. Dès lors on ne pourra plus marier la femme sans son consentement. Le Code civil prend mille précautions pour lui assurer la part qui lui revient. Elle ne peut plus renoncer à ses droits, quand même elle le voudrait. Enfin la jeune fille est plus tôt majeure que le jeune homme. Elle peut se marier à 15 ans, et, à 21 ans, épouser qui elle désire, malgré ses parents. Elle peut exercer un commerce, plaider pour elle, témoigner en justice. Bref, elle obtient presque tous les privilèges réservés jusque-là aux hommes seuls. Elle n'est guère exclue que de fonctions sans importance, qu'elle ne tient d'ailleurs pas à exercer. Il est vrai que la femme mariée reste sous la puissance du mari, et que son sort est à plaindre, lorsque son tuteur naturel n'est pas digne des privilèges dont il jouit; mais la loi, et c'est son excuse, ne peut prévoir que les cas moyens. Puis ne faut-il pas convenir que, la femme étant désormais libre de choisir son mari, il y a un peu de sa faute, si souvent elle n'a pas un sort meilleur? En réalité, si la loi limite les pouvoirs de la femme, ce n'est plus pour lui marquer du mépris, mais pour la protéger contre elle-même, contre les faiblesses de sa nature. Au reste, nous ne nions pas qu'il y ait encore beaucoup à faire pour que justice lui soit pleinement rendue par notre législation publique: aussi examinerons-nous plus tard les desiderata qui concernent en particulier la condition de la femme mariée, et la protection due à l'honneur des jeunes filles pauvres.

Nous voilà préparés maintenant à étudier et à comprendre cette nature féminine si complexe et si enveloppée. Nous nous expliquerons ses défauts, parce qu'ils sont le résultat du traitement qu'elle a subi pendant de nombreux siècles. Nous lui pardonnerons beaucoup parce qu'elle a longtemps souffert. Son penchant à la coquetterie, son étroitesse de vue, sa ruse, parfois même son manque de franchise, sa curiosité si développée, seront successivement soumis à notre curiosité; mais nous aurons la loyauté, dans cette analyse faite librement, de nous souvenir que l'homme a sa part de ces petites infirmités, et si nous voyons la femme trop souvent préoccupée du désir de plaire au monde, nous nous rappellerons qu'elle est restée, de tout temps et par force, courbée sous le joug de l'opinion.

G. C.

## ELOQUENCE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA.

(Sorbonne.)

---

### Progrès de l'esprit littéraire à Rome depuis les guerres puniques jusqu'à Cicéron.

#### I

MESSIEURS,

Nous nous proposons d'étudier cette année l'évolution de l'esprit romain pendant une période d'un siècle et demi. Dans un pareil sujet, pour bien voir le chemin parcouru, il importe de marquer soigneusement le point de départ. Nous essaierons aujourd'hui de déterminer l'état de l'esprit romain au moment où se produit le changement qui va le renouveler entièrement.

Sur ce point particulier, il nous est presque impossible d'atteindre à des certitudes. Le sujet est difficile, car nous ne possédons pas de documents littéraires de cette époque, qui puissent être les témoins fidèles d'un état de choses disparu. Faut-il s'adresser aux écrivains postérieurs, ou aux historiens ? Ces auteurs n'ont pas pris soin de nous décrire le caractère primitif du peuple romain ; du moins ils ne l'ont pas fait avec une précision suffisante, irréprochable. Ceux qui, comme Cicéron, Saluste et Sénèque, ont surtout le dessein de moraliser, cherchent à donner des leçons à leurs contemporains en leur proposant des types de la vertu antique ; inconsciemment, ils imaginent ces types, et les embellissent. Tite-Live fait parler aux anciens Romains un langage de convention, et cela par une sorte de patriotisme rétrospectif. On ne peut se fier à tous ces nobles discours. Une seule ressource nous reste, c'est d'étudier un document qui se transforme sans doute, mais où, malgré les changements, persiste une certaine continuité d'esprit, où quelque chose du caractère d'un peuple se dépose, le corps des institutions.

En analysant certaines institutions romaines, nous y trouverons un fonds primordial : *l'esprit de discipline* y domine d'un bout à l'autre, dans la famille, dans la cité, dans la religion, dans le droit.

La famille impose à ses membres des devoirs très nets, et l'autorité y est parfaitement réglée. Le père est le maître absolu, s'appartenant à lui seul (*sui juris*) ; les autres, femmes, enfants, clients, esclaves, sont sous sa dépendance absolue « in manu » ou « in potestate », selon deux formules juridiques. Le père est propriétaire des biens de la famille ; il les gère sans contrôle, sans avis, sans conseil. Maître de la terre, il l'est aussi des esclaves, que le droit romain traite comme de véritables choses



et distingue à peine des instruments de travail et des troupeaux. Le père est, de plus, le maître de la famille; c'est lui qui représente la divinité du foyer, à qui seul, il peut avec l'aide de sa femme, offrir des sacrifices. Il est le juge des personnes: il tranche les difficultés qui surviennent entre parents; il punit les délits; il peut même sévir contre sa femme. Caton nous dit, que le mari est maître de sa femme, et que son pouvoir est sans limites; qu'il peut, si elle a bu du vin, la condamner à une peine; la tuer si elle est adultère. La loi et l'Etat ne peuvent intervenir: l'autorité paternelle reste intacte. Quand le Sénat décréta la suppression des bacchantes et condamna à mort les personnes qui étaient les plus compromises, on laissa aux pères de famille le soin de juger eux-mêmes les femmes et de les punir comme ils l'entendraient (Tite-Live). Sur l'enfant, le père a des droits plus rigoureux encore: il peut le vendre, l'enchaîner, le mettre à mort, sans devoir aucun compte de sa conduite. Plus tard, on apportera à ces mœurs trop rudes quelques adoucissements, on tournera la loi par des expédients, mais ce sera là encore une preuve de la puissance de l'esprit de discipline sur le peuple romain.

Tout le monde, dans la famille, dépend donc du père; mais lui-même est soumis à des règles, à une discipline. Il est maître de la propriété; mais si cette propriété, grevée de dettes, lui paraît une charge trop lourde il ne peut se dérober. Il n'a pas le droit de refuser l'héritage paternel, ou de ne l'accepter que sous bénéfice d'inventaire. Il est *heres necessarius*, héritier obligé. Etre propriétaire, cela suppose, semble-t-il, le droit de faire ce qu'on veut de sa propriété, de la donner, de la vendre. A Rome la propriété, en théorie, du moins, est inaliénable. Le père de famille, en est le détenteur temporaire, *municeps*: c'est un dépôt qu'il a reçu par le hasard de la naissance, et qu'il doit rendre à sa mort, à l'unité morale de la famille. Ce dépôt, il ne peut ni le compromettre, ni l'aliéner; il ne peut même pas en disposer en faveur d'un de ses enfants au détriment des autres. Il faut qu'il le transmette intégralement à son fils aîné. Plus tard, il est vrai, la loi admettra les testaments, mais en les entourant de grandes difficultés, la publicité par exemple, l'acceptation par l'assemblée populaire, qui jugera de l'opportunité du legs. Le père de famille a donc, comme propriétaire, et malgré ses droits, des obligations et une discipline.

Comme prêtre, il est soumis aux obligations du culte: il ne doit pas laisser éteindre le foyer: chaque jour il est obligé de faire, à certains endroits déterminés de l'atrium, les prières prescrites, de célébrer les fêtes de familles, les anniversaires, et surtout d'honorer les morts, d'écarter les mânes des ancêtres, dans la nuit des Lemuria, en leur offrant des fèves, en frappant sur un chaudron pour les mettre en fuite; après quoi, il se purifie des souillures de leur contact.

Comme père et comme mari, il est souverain; mais il n'a pas le droit de n'être ni mari, ni père. Quand il a atteint l'âge d'homme, et que la mort de ses aïeux l'a laissé chef de famille, il doit se marier; le célibat lui est interdit. Il fait partie d'une série qui ne saurait s'arrêter à lui. En se mariant, il ne consulte ni ses goûts, ni ses inclinations; il se marie

pour avoir des enfants, et, si sa femme est stérile, il est obligé de la répudier. Aulu Gelle nous parle d'un certain Carvilius-Rugo qui dut répudier, malgré lui, sa femme stérile, qu'il aimait beaucoup et dont il n'avait jamais eu qu'à se louer.

Enfin si le Romain est maître de ses clients, il a envers eux des engagements qu'il doit tenir. Le patron protège d'abord son client ; il l'aide de ses prières, de son bras, de ses lumières, dans ses procès et dans tous les embarras de la vie. Si par hasard il lui fait tort, il est maudit, « *sacer esto* ». En justice, il ne peut déposer contre lui.

Ainsi nous le voyons, l'esprit de la famille romaine est un esprit de discipline ; l'autorité y est souveraine, mais dépend d'une loi souveraine aussi.

Tel est le milieu dans lequel se développe l'enfant depuis sa naissance jusqu'à son adolescence. Du matin au soir, il n'entend parler que de discipline, et insensiblement il s'attache lui-même à cette loi que tous respectent autour de lui. Quand il se mêle aux affaires, tout fortifie encore cette éducation première. Ce sont d'abord les nécessités de l'existence matérielle : Rome n'a qu'un très petit commerce, et aucune industrie ; le seul moyen d'y gagner sa vie est de travailler la terre. La loi du travail s'impose donc au jeune homme, et, un travail particulier qui ne laisse pas le choix : l'agriculture. Or l'agriculture est, de tous les métiers, celui où la discipline est la plus forte ; la nature lui impose des règles absolues. On ne peut choisir, en effet, son heure pour cultiver les champs, il faut suivre le temps, les saisons, se conformer aux qualités du sol. (Virgile, *Georgiques* ; — Caton, *De re rustica* ; — Varron, id.) De plus, il y a des fêtes nombreuses dont il faut tenir compte, qui empêchent souvent de se livrer à telle besogne urgente. Quant aux produits eux-mêmes, on ne peut les vendre qu'au marché à certains jours déterminés. L'agriculteur est, en somme, esclave d'une discipline étroite à laquelle il ne peut échapper.

Mais le Romain ne reste pas toujours aux champs. Il a des devoirs, qui l'entraînent au dehors, et dont les plus importants sont les devoirs militaires. Après la discipline agricole vient la discipline des camps. Cet esprit de règle, qu'il respecte, il le retrouve dans les légions. A Rome, le code militaire était particulièrement rude et sévère. Nous avons plusieurs exemples de généraux condamnés pour avoir vaincu sans ordres. Nous n'insisterons pas davantage sur le détail de cette discipline, qui s'étend à tous, même aux chefs. Les consuls, qui sont les maîtres de l'Etat, ne règlent pas d'une façon absolue leur autorité. Ils se tempèrent et se balancent l'un l'autre ; ils commandent à tour de rôle. Ils ont les obligations religieuses les plus étroites ; ils sont tenus d'exercer le commandement selon des règles déterminées. Avant de quitter Rome, ils doivent consulter les auspices, et en sortant de la ville, au moment où ils franchissent le *pomerium*, l'enceinte sacrée, ils prononcent certaines formules, pour ne point détourner les auspices. Traversent-ils une rivière, ils prennent bien garde de ne pas oublier de prononcer encore des prières sacrées. Avant de livrer bataille, ils consultent les poulets sacrés,

et ne peuvent agir que d'après la réponse des oracles. On sait quelle indignation provoqua l'acte d'App. Claudius qui avait fait jeter à la mer les poulets sacrés, en disant que, puisqu'ils ne voulaient pas manger, ils pourraient au moins boire tout à leur aise. L'impie fut puni et vaincu.

Enfin l'Etat, lui-même, est tenu, en cas de guerre, à une certaine discipline. Il ne lui suffit pas de mobiliser des armées, et de les lancer contre l'ennemi; il lui faut déclarer la guerre en forme. Un collège de prêtres spéciaux, celui des féciaux, était chargé de remplir ces formalités. Revêtus d'un costume particulier et marchant dans un ordre déterminé, ces prêtres allaient à la frontière, et là, étaient censés essayer de la conciliation; mais, ne pouvant apaiser le débat, ils jetaient sur le territoire ennemi un javelot ensanglanté. Ce procédé, assez aisé, lorsqu'il ne s'agit que de peuples limitrophes, devint impraticable, quand il fallut combattre des adversaires plus éloignés, Pyrrhus, par exemple. Voici du reste comment on tourna la difficulté. On fit acheter à un prisonnier épirote un bout de terrain près de Rome, et, sur ce coin de terre étrangère, on fit toutes les cérémonies requises. Ce seul fait suffit pour montrer clairement la persistance de l'esprit de discipline.

Le même esprit se retrouve dans la vie politique. Le citoyen romain aspire aux honneurs, c'est son droit et son devoir; mais il ne peut choisir ses magistratures. Il doit suivre une filière, partir de la plus petite dignité et suivre des règles d'âge déterminées: c'est ce qu'on appelle le *cursus honorum*. Dans chaque magistrature, il est son maître; mais la discipline règle sa conduite du matin au soir. Il y a, pour chaque charge un rituel spécial, qui revêt un caractère religieux. Ses pouvoirs sont absolus, ils lui sont conférés par la religion, et personne ne pourrait les lui enlever, s'il voulait les conserver; mais, par la force de la discipline, tous les magistrats abdiquent d'eux-mêmes, *renuntiant auspicia*.

Dans les assemblées et au Sénat, règne une discipline rigoureuse. Tous les membres doivent voter à leur tour, faire des prières, occuper des places marquées. Aux comices, le peuple, pour voter, se présente par classes, sans trouble et sans compétition, sachant d'avance que les premières classes emporteront la majorité.

Mais c'est surtout dans la vie religieuse que la discipline dépassait tout ce qu'on pourrait imaginer. Les cultes antiques étaient formalistes et usaient envers chaque Dieu d'un cérémonial particulier; ce caractère était saillant à Rome, plus que partout ailleurs. Tous les détails y étaient réglés: le costume de l'officiant, et celui du citoyen qui offrait le sacrifice; l'essence du bois qui alimentait le feu et l'heure de la cérémonie. Les funérailles ne pouvaient se faire que la nuit, à la lueur des flambeaux: les prêtres et les citoyens auraient été souillés par la vue des cadavres. Plus tard, quand, pour flatter la vanité des grandes familles, les enterrements eurent lieu le jour, on conserva les anciens rites et les flambeaux. D'une façon générale, il ne suffisait pas de demander aux dieux pour obtenir: il fallait employer des formules consacrées, et nécessaires comme le *carmen*. Or la plupart de ces prières dataient du temps

de Numa, et personne ne les comprenait, pas même les prêtres. Il y avait de plus des protocoles, des titres officiels, pour les dieux, comme pour les rois; il fallait énumérer tous ces titres dans l'ordre, et sans en omettre un seul. Si l'on se trompait, le dieu n'écoutait plus: aussi, pour réparer tous les oublis, avait-on soin d'ajouter à l'énumération cette formule prudente: *vel quo alio nomine appellari vis*. Quant aux dieux vagues, incertains, dont on ne savait même pas le sexe, on les invoquait en ajoutant *sive deus, sive dea*, par mesure de précaution. Toute cette discipline était fixée par les prêtres; ils y étaient soumis eux-mêmes, pour tout ce qui concernait leur demeure, leurs vêtements. Il leur était, de plus, interdit de sortir de Rome.

Les dieux mêmes doivent se plier à des règles. Si les Romains tiennent tant aux formules, qu'ils appellent des « contraintes suppliantes », c'est qu'ils croient que les dieux ne peuvent y résister: la formule s'empare de la divinité et l'emprisonne pour ainsi dire; et, de peur que leurs ennemis ne captent de la même manière la faveur de leurs puissants protecteurs, ils cachent les véritables noms des divinités qu'ils implorent.

Enfin, cette discipline, que nous avons trouvée si sévère dans la famille, dans l'Etat, dans la religion, se montre encore dans la justice. Le droit romain est essentiellement formaliste. Pour obtenir gain de cause, il faut se conformer à certaines prescriptions, à certaines formalités, ne pas négliger le plus petit détail. On sait l'histoire de cet homme qui perdit son procès pour avoir eu le seul tort d'appeler vignes des arbres.

Dans un pareil milieu, l'esprit prend forcément un caractère distinctif. Le Romain abdique toute indépendance. Grâce à cette discipline, d'ailleurs, il voit sa famille prospérer, ses récoltes abondantes; les conquêtes deviennent rapides; l'Etat reste en paix avec les dieux; les propriétés et le droit sont respectés. On peut souffrir, sans doute, d'une pareille soumission; mais on reconnaît bien vite que les avantages compensent largement les inconvénients. Tel est, à ce moment, le fond de l'esprit romain. Bientôt, les circonstances, des nécessités militaires, politiques, sociales, le contact des mœurs étrangères, et mille petites causes viendront affaiblir cette grande discipline, jusqu'au jour où les idées grecques la détruiront ou, plutôt, après l'avoir d'abord abattue, s'harmoniseront avec elle, pour la tempérer, pour la rendre plus intelligente et plus éclairée.

F. D.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

Le théâtre de Molière. — Le mariage forcé. —  
L'École des Maris.

## DEUXIÈME CONFÉRENCE.

La deuxième conférence de M. Larroumet précède la représentation de *l'École des maris*. Elle a pour objet les théories qu'avaient sur le mariage, l'antiquité, le moyen-âge et Molière, dans son théâtre en général, et, en particulier, dans la pièce que nous venons de nommer. Cette institution sociale est une des plus sérieuses et des plus fondamentales, et pourtant la comédie la tourne souvent en dérision. La tradition gauloise veut que tout mari soit, par essence, ridicule. Notre grand comique s'est-il rangé à ce parti ?

« Si l'on en croit l'opinion générale, Molière est l'impitoyable railleur des unions mal assorties et des maris trompés. Si l'on regarde de plus près, on s'aperçoit qu'il s'est occupé du mariage avec plus de sérieux qu'on ne le suppose d'habitude. Il n'a pas craint de l'examiner à un autre point de vue que celui de la satire. Il y a vu le contrat le plus grave, le plus fécond en conséquences de toute nature qui puisse unir deux êtres humains. Quel intérêt présente sur la scène une observation attentive, une traduction vivante d'un fait de cette importance ? »

Molière a varié dans ses opinions sur le mariage. Son génie, ainsi que l'a montré le conférencier dans le précédent entretien, s'est formé lentement, par une accumulation de couches successives. Il en est de même pour son *jugement* sur une question qui devait le préoccuper vivement, puisqu'il avait à la résoudre dans sa vie privée en même temps que sur le théâtre. Son confident Lagrange nous dit « qu'il s'est quelquefois traduit lui-même sur la scène. » Nous sommes donc en droit de nous demander ce qu'il reste de sa vie dans son œuvre. Nous y sommes d'autant plus autorisés que *l'École des maris* précède son mariage avec Armande Béjart. C'est parce qu'il s'est étudié lui-même qu'il a changé le point de vue auquel on se plaçait pour parler de cette grave question.

« Avant Molière on aime au théâtre pour le plaisir d'aimer, et l'on se marie pour deux motifs : d'abord, lorsqu'on est passionnément épris, une union définitive met en possession de ce qu'on aime ; ensuite, toute comédie a besoin d'un dénouement. Mais ni l'antiquité, ni le théâtre antérieur à Molière ne s'inquiétaient du mariage en lui-même ; c'était un but, non un point de départ. Il était sans exemple qu'un poète se fût demandé : « Lorsque les deux êtres que j'ai mis en présence seront unis, qu'arrivera-t-il ? — Quelles seront les conséquences de ce rapprochement dans l'avenir ? »

Au moyen âge, le mariage est considéré comme un état malheureux qu'il faut subir patiemment. On se rappelle la scène de l'infortuné à qui sa femme impose un « rolet », c'est-à-dire une sorte de programme des divers travaux dont il devra s'acquitter. Il se venge de la charte à laquelle on le soumet, en laissant sa femme dans un tonneau où elle est tombée, sous prétexte que son « rolet » ne lui enjoint pas de la retirer. On comprend, du reste, en entendant les récriminations acariâtres de son épouse, qu'il ait pu dire :

Maudit soit le jour que marié je fus.

Il est probable que le moyen âge n'a pas eu pour les femmes le respect et les égards qu'on pourrait imaginer d'après la littérature pédantesque des *Cours d'Amour*. Jamais, en fait, elles n'ont été aussi malheureuses et délaissées que jusqu'à l'époque de la Renaissance. On a toujours, sur elles, l'opinion que Caton exprimait avec une rudesse pleine de franchise :

« La femme, disait-il, est un animal indompté et indomptable. Il n'y a qu'un moyen d'en venir à bout : ce sont les coups. Encore faut-il prendre garde — (car la bête est rusée) — que le bâton ne se retourne contre celui qui le manie. »

La femme, du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, nous est représentée sous les couleurs les plus noires :

Soient blanches, soient brunettes,  
Bienheureux est qui rien n'y a,

dit Villon, dans une ballade célèbre. Il faut parvenir à la Renaissance pour que les idées de charité et d'indulgence, qui sont dans l'essence même du christianisme, arrivent à leur plein épanouissement.

Sous le règne de Louis XIII, et dans les pièces de Hardy, la femme est souveraine avant d'avoir cédé. Du jour où elle est conquise, l'homme croit avoir tous les droits sur elle. C'est ce qu'exprime Pauline dans *Polyeucte* :

Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes...  
Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,  
Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines ;  
Mais, après l'hyménée, ils sont rois à leur tour.

Molière a étudié avec beaucoup d'attention la femme soit dans les comédiennes de sa troupe, soit dans les provinciales qu'il a pu observer, soit enfin à Paris et à la cour.

« On a remarqué qu'il manque à ses créations comme une fleur de délicatesse. Elles sont très fines, très rusées, elles ont du bon sens et même, quelques-unes, des qualités de notre race, telle Henriette des *Femmes Savantes*. Ce sont des êtres charmants, mais qui n'ont pas ce duple moral que nous aimons à trouver dans la pudeur des jeunes filles. Il ne faut pas demander à Molière de nous peindre cette délicatesse raffinée, cette crainte continuelle qu'elles ont de froisser ou de blesser ce qu'elles touchent, que nous sommes en droit d'exiger, après deux siècles de littérature. Molière se place, avec plus de franchise, en présence de la société.

féminine de son temps, et n'étudie que les qualités essentielles de la femme. Le trait principal, que l'on retrouve, plus ou moins, dans ses créations, est l'intelligence, un peu courte, sans doute, mais qui va jusqu'à la ruse, la seule défense de la femme. Au moment où l'Hôtel de Rambouillet la met sur un pied, non seulement d'égalité, mais même de supériorité vis à-vis de l'homme, Molière trouve qu'on va trop loin, qu'on ne doit pas dépasser un certain degré de liberté ; et le fond de sa pensée, c'est Martine des *Femmes Savantes* qui l'exprimera :

Mon congé cent fois me fût-il hoc,  
La poule ne doit point chanter devant le coq.

De nos jours nous lui permettons de glousser de temps en temps. »

La première opinion de notre comique se trouve dans la tirade de Gros-René du *Dépit Amoureux* : c'est une simple boutade. On se rappelle cette amusante parodie des arguments scolastiques.

Elle se termine ainsi :

Car, voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon maître,  
Un certain animal difficile à connaître,  
Et de qui la nature est fort encline au mal ;  
Et comme un animal est toujours animal...  
Et les femmes enfin ne valent pas le diable.

L'opinion de Géronimo dans le *Mariage forcé*, est autrement sérieuse. Le mariage est un mal nécessaire ; mais il ne doit être contracté que dans la jeunesse, et encore faut-il avoir mûrement réfléchi : « Si l'on dit que la plus grande des folies est celle de se marier, je ne vois rien de plus mal à propos que de la faire, cette folie, dans la saison où nous devons être le plus sages. Enfin je vous en dis nettement ma pensée. Je ne vous conseille point de songer au mariage, et je vous trouverais le plus ridicule du monde, si, ayant été libre jusqu'à cette heure, vous alliez vous charger maintenant de la plus pesante des chaînes. »

Ainsi pour Molière, le mariage d'un homme mûr est une sottise. « Une chose qu'il a bien vue dans le *Mariage forcé*, et sur laquelle il revient à plusieurs reprises, dans son théâtre, c'est ce double malentendu qui fait que, dans une très grande quantité d'unions, ce sont deux égoïsmes qui se trouvent en présence. Ils partent de deux points de vue opposés, poursuivent deux buts différents, et vont inévitablement à une division. Que recherche, en effet, l'homme, le plus souvent, en se mariant ? Il veut que l'on soigne ses rhumatismes, souhaite une bonne table et une maison bien tenue. Quant aux femmes, un romancier de notre époque, M. Octave Feuillet, nous dit, dans un de ses livres, quel est l'état d'une jeune fille, et de beaucoup de jeunes filles, à marier ; elles désirent, avant tout, s'amuser, avoir de la toilette, et sortir seules. Mais, des devoirs que le mariage impose, des obligations dont il est le point de départ, ni l'homme ni la femme, malheureusement, dans beaucoup de cas, n'entendent assez de souci. Aussi l'on se rappelle l'antithèse que présentent les deux personnages du *Mariage forcé*. Sganarelle nous indique ce qu'il cherche dans le mariage :

« Outre la joie que j'aurai de posséder une belle femme, qui me fera mille caresses, qui me dorlotera et me viendra frotter lorsque je serai las ; outre cette joie, dis-je, je considèra qu'en demeurant comme je suis, je laisse périr dans le monde la race des Sganarelles ; et, qu'en me mariant, je pourrai me voir revivre en d'autres moi-même ; que j'aurai le plaisir de voir d'autres créatures qui seront sorties de moi, de petites figures qui me ressembleront comme deux gouttes d'eau, qui se joueront continuellement dans la maison, qui m'appelleront leur papa quand je reviendrai de la ville, et me diront de petites folies les plus agréables du monde. »

Il ne se demande pas du tout si ses projets feront le bonheur de sa femme. Mais Dorimène a, elle aussi, son plan d'avenir, et le lui développe franchement :

« La sévérité de mon père m'a tenue jusques ici dans une sujétion la plus fâcheuse du monde. Il y a je ne sais combien que j'enrage du peu de liberté qu'il me donne, et j'ai cent fois souhaité qu'il me mariât pour sortir de la contrainte où j'étais avec lui, et me voir en état de faire ce que je voudrai. Dieu merci, vous êtes venu heureusement pour cela, et je me prépare désormais à me donner du divertissement, et à réparer, comme il faut, le temps que j'ai perdu. Comme vous êtes un fort galant homme, et que vous savez comme il faut vivre, je crois que nous ferons le meilleur ménage du monde ensemble et que vous ne serez pas de ces maris incommodés, qui veulent que leurs femmes vivent comme des loups garous. Je vous avoue que je ne m'accommoderais pas de cela, et que la solitude me désespère. J'aime le jeu, les visites, les assemblées, les cadeaux et les promenades ; en un mot, toutes les choses de plaisir : et vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur. »

Dans ce même *Mariage forcé*, Molière renouvelle la consultation de Panurge dans Rabelais. Sganarelle et Panurge envisagent le mariage au même point de vue, c'est-à-dire en songeant exclusivement à leur égoïsme. Molière est donc le premier qui ait parlé sérieusement du mariage sur la scène, et pourtant il semble qu'il ait eu, lui-même, quelque ressemblance avec Sganarelle avant de conclure son union avec Armande Béjart, et même après. Il épouse, à quarante ans, une femme qui en a vingt.

« Son âge est celui où l'on est las des amours banales, où l'on désire se constituer un foyer pour y trouver la détente et le repos. Molière en vient à se demander pourquoi il n'unirait pas son existence à celle d'une jeune fille aimable, qui en serait la joie et le délassement. Naturellement il cherche autour de lui ; sa profession lui interdit un choix très étendu. Il se demande si, dans cette famille Béjart, au milieu de laquelle il vit depuis une quinzaine d'années, il ne trouvera pas une femme capable d'assurer son bonheur. Il croit la rencontrer dans Armande Béjart, sœur de cette Madeleine qui était depuis quinze ans son amie fidèle, sa camarade, son homme d'affaires, le caissier et l'intendant de sa troupe. Armande avait été élevée parmi les comédiens errants. Molière s'était occupé d'elle, l'avait fait instruire à Nîmes, avait dirigé son éducation,



puis l'avait prise avec lui. Sœur de comédiens, elle ne pouvait être que comédienne. Il prépara son entrée dans la troupe. »

On dissimula sous un nom de théâtre celui d'Armande ; elle joua l'*Andromède* de Corneille. Un an avant l'*École des maris*, le parti de Molière était pris : il voulait l'épouser ; il avait trente neuf ans, sa femme dix-neuf. Aussi, dans l'*École des maris*, nous développe-t-il quelques-unes de ses idées sur le mariage, ou du moins le premier stade de sa pensée se fait jour. « Aujourd'hui un homme de quarante ans est jeune, c'est un âge où l'on peut se marier, d'une façon tout à fait enviable, avec une jeune fille de vingt ans. Au dix-septième siècle, il n'en était pas ainsi. Il semblait qu'à l'âge de quarante ans on eût dépassé le cap, et pourtant l'homme, à cette époque, avait quantité de raisons pour être plus jeune à quarante ans qu'à la nôtre à trente. Cependant les amoureux de Molière ont tous de vingt-cinq à trente ans. Aujourd'hui l'amoureux sympathique au théâtre dépasse la quarantaine, et ses cheveux sont légèrement poudrés ou du moins ardoisés. A quoi cela tient-il ? Aux conditions de la vie contemporaine qui font qu'on arrive moins vite à une position sociale. Chacun de nous est obligé, s'il n'a pas reçu de fortune de ses parents, de se créer une situation indépendante. Quand il a atteint ce poste, il a dépassé la trentaine. C'est alors qu'il est en âge de songer à l'amour sérieux, je veux dire au mariage. Au dix-septième siècle, on était à vingt-cinq ans le fils de son père, et l'on devait songer déjà à se marier. »

M. Larroumet ajoute que nos auteurs sont peut-être aussi contraints de vieillir leurs jeunes premiers, en songeant aux acteurs qui doivent tenir ces rôles. Un comédien met longtemps à devenir parfait et à mûrir son talent ; et lorsque le fruit est à point, nous tenons à le conserver le plus longtemps que nous pouvons. Il y a peut-être réaction de la comédie sur les mœurs, ou simplement les mêmes causes produisent peut-être de part et d'autre les mêmes effets.

Quoi qu'il en soit, il y a beaucoup de rapport entre la situation d'Ariste, le principal personnage de l'*École des maris*, et celle de Molière au moment où il compose cette pièce. Ariste est un homme de quarante ans, il veut se marier ; il a l'intention de traiter sa femme avec indulgence, et sa jeune fiancée, Léonor, préfère, elle aussi, la société d'un vieillard aimable à celle des jeunes gens vaniteux. Molière a dû penser comme Ariste.

« La différence d'âge est comblée entre nous deux, a-t-il dû se dire. Elle est peut-être un peu jeune, mais je ne le suis pas moins. » D'ailleurs il pensait racheter par ses attentions les années qu'il avait de trop, et ses idées sur l'éducation d'Armande Béjart sont précisément celles d'Ariste :

Je tiens sans cesse

Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse,  
Reprendre ses défauts avec grande douceur,  
Et du nom de vertu ne lui point faire peur.

.....  
A ses jeunes désirs j'ai toujours consenti...  
J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,  
Les divertissements, les bals, les comédias.

« C'est avec cette philosophie si indulgente qu'a été élevée la future femme de Molière. Elle entendait de la coulisse s'agiter devant le public ce problème où elle entrait pour une si grosse part. »

Un ordre paternel m'oblige à l'épouser,  
 Mais mon dessein n'est pas de la tyranniser.  
 Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,  
 Et je laisse à son choix liberté tout entière.  
 Si quatre mille écus de rente bien venants,  
 Une grande tendresse et des soins complaisants,  
 Peuvent, à son avis, pour un tel mariage  
 Réparer entre nous l'inégalité d'âge,  
 Elle peut m'épouser ; sinon, choisir ailleurs.  
 Je consens que sans moi ses destins soient meilleurs ;  
 Et j'aime mieux la voir sous un autre hyménée  
 Que si contre son gré sa main m'était donnée.

« Léonor n'est pas en reste avec Ariste. Elle a sur le monde des idées plus larges que n'en ont les jeunes filles. Elle répond, en revenant d'un bal où elle a été très entourée :

Que tous ces jeunes fous me paraissent fâcheux !  
 Je me suis dérobée au bal pour l'amour d'eux.....  
 Je n'ai jamais rien vu de plus insupportable,  
 Et je préférerais le plus simple entretien  
 A tous ces contes bleus de ces diseurs de rien.  
 Ils croient que tout cède à leur perruque blonde,  
 Et pensent avoir dit le meilleur mot du monde  
 Lorsqu'ils viennent, d'un ton de mauvais goguenard,  
 Vous railler sottement sur l'amour d'un vieillard ;  
 Et moi d'un tel vieillard je prise plus le zèle  
 Que tous les beaux transports de leur jeune cervelle.

Molière pensait qu'Armande Béjart était dans ce sentiment, aussi bien que lui, lorsqu'il l'épousa le 22 février qui suivit la première représentation de *l'Ecole des Maris*, tandis que la réplique encourageante de Léonor sonnait encore à ses oreilles. »

Tels sont les rapports curieux que M. Larroumet établit entre la situation de Molière et celle d'Ariste. Reste à juger la pièce elle-même. Elle marque un progrès dans l'œuvre de notre grand comique. L'imbroglio italien disparaît, ou à peu près. Le souvenir d'un joli conte de Boccace est seul resté dans l'intrigue. C'est l'histoire d'une dame amoureuse d'un jeune homme, qui, pour faire connaître son sentiment à celui qu'elle aime s'adresse à un religieux et le prie d'engager le jeune homme à cesser ses poursuites. De là sermon du capucin à son ami, qui apprend ainsi ce que la dame voulait qu'il sût. L'intrigue continue et aboutit, grâce à la complaisance involontaire du moine. De même, dans *l'Ecole des Maris*, Sganarelle vient rapporter à Valère tout ce qu'Isabelle veut lui faire savoir. Sauf ce faible reste de la comédie à l'italienne, *l'Ecole des Maris* est bien, comme le disait De Villiers, un comédien contempo-

rain de Molière, dans une critique qui nous semble un éloge : « un de ces tableaux des choses ordinaires qu'on voit le plus fréquemment survenir dans le monde. »

Les caractères de la pièce nouvelle sont, en effet, empruntés à la réalité contemporaine. Si l'on parcourt les romans de Furetière, les historiettes de Tallemant des Réaux, on voit qu'il n'est pas un trait que Molière n'ait emprunté à ceux parmi lesquels il vivait.

« Ariste et Sganarelle représentent assez bien deux sociétés : l'une qui est en train de disparaître, c'est l'époque de Louis XIII ; l'autre qui arrive, c'est l'époque de Louis XIV. Chose curieuse, c'est le plus jeune des deux frères qui reste attaché aux vieux usages. Il est encore vêtu comme on l'était du temps de la Fronde ; il ne veut point adopter l'habit que porte son frère, cette longue perruque, ces canons, ces rubans ; il veut garder les modes de ses aïeux. Il a dans la tête ces vieilleries qui, lorsqu'elles sont démenties par l'expérience, deviennent autant de préjugés. En matière d'éducation, certaines choses ont été excellentes jadis parce qu'elles s'adaptaient à un état social particulier ; mais lorsqu'il est disparu, ce qui était vérité devient erreur. Sganarelle en est resté aux habitudes et aux idées d'autrefois.

« A côté de lui son frère, d'une intelligence plus forte, plus dirigeable, prend la vie par les beaux côtés, la voit avec un certain optimisme. Il suit la mode, prétend que nous ne devons nous singulariser ni par nos idées, ni par nos mœurs, ni par notre langage, qu'il faut s'accommoder de la vie avec l'indulgence ou le bon sens que chacun de nous possède. »

M. Larroumet ajoute encore que Sganarelle est un sot systématique et méchant. C'est le tuteur type, l'ancêtre de Bartholo. Ariste, au contraire, est fin, intelligent, bon, d'idées ouvertes, un peu sceptique, et rendu meilleur par ce scepticisme même. C'est le héros que nous trouvons de nos jours dans les pièces de M. Meilhac, et, en particulier, dans *Ma Cousine* et dans *Margot*.

Ce qui manque encore à l'*Ecole des Maris*, pour être un chef-d'œuvre, ce sont des caractères accentués. Les peintres, les sculpteurs recommandent éternellement la même œuvre avec amour, pour lui faire exprimer l'idéal qu'ils recherchent sans jamais l'atteindre. Il n'en est pas ainsi en littérature ; on ne refait pas deux fois la même œuvre avec progrès et succès. Seul, Molière, dont le génie se forme par stratifications, peut créer après les *Précieuses Ridicules*, les *Femmes savantes* ; après l'*Ecole des Maris*, l'*Ecole des Femmes*. Ce deuxième essai est rempli de la même philosophie que le premier, mais d'une philosophie plus hardie et plus amère. C'est ce chef-d'œuvre que M. Larroumet se propose d'étudier dans sa prochaine conférence.

L. M.

**Les vieilles Universités françaises.**

*(Extrait du Discours prononcé par M. G. Compayré, recteur de l'Académie de Poitiers, à la rentrée des Facultés de cette ville.)*

A la fin du dernier siècle les vieilles Universités, dans leurs formes surannées, dans leurs traditions pédantesques, dans leur attitude de momies, avaient fait leur temps. La vie s'était retirée de leur enseignement. Le mouvement littéraire du dix-septième siècle, le mouvement philosophique du dix-huitième s'étaient accomplis en dehors d'elles et sans elles. Nous ne ménageons pas l'admiration à tout ce qu'elles ont fait, à leur heure, d'utile et de grand. Mais par la force des choses, par l'effet du progrès des temps, leur moule traditionnel était devenu hors d'usage et devait être brisé. Il ne pouvait plus être question d'y jeter, pour la façonner et la former, l'âme des jeunes générations. Trop de choses leur manquaient pour qu'elles pussent convenir et répondre aux besoins nouveaux. Je ne parle pas seulement des lacunes de leur enseignement : leurs Facultés des arts ne dépassaient pas le niveau de notre enseignement secondaire ; elles ne possédaient rien qui ressemblât à ces Facultés des sciences, à ces Facultés des lettres, qui sont venues s'ajouter à nos établissements d'enseignement supérieur, et qui contribuent pour une large part à leur éclat. Mais ce qui leur manquait surtout, à ces sociétés scolaires si étonnamment privilégiées, si rebelles à toute nouveauté, c'était la liberté, l'esprit de liberté tout au moins, et aussi l'esprit d'égalité. N'étaient-elles pas en elles-mêmes, avec leurs franchises et leur prérogatives de toute sorte, avec leurs exemptions de toutes charges, de tout impôt, de tout service militaire, n'étaient-elles pas un des derniers refuges de l'inégalité et de l'injustice ? A ces universitaires d'autrefois, béatement endormis dans le sanctuaire inviolable de leurs études, nous n'avons pas de peine à préférer nos universitaires d'aujourd'hui, que les prérogatives de la science ne dispensent pas de leurs autres devoirs sociaux : nos étudiants qui, chacun à son tour, vont rejoindre le régiment ; nos professeurs eux aussi (je pourrais en citer et dans nos facultés et dans nos lycées) qui, même pendant les vacances, savent endosser allègrement l'uniforme de l'officier, quand les obligations militaires les rappellent sous les drapeaux.

Oui, des vieilles Universités il ne reste en définitive qu'un beau nom, un nom sonore et prestigieux, mais auquel il faut adapter des choses nouvelles. Et quand on les étudie de près, dans leurs lois et dans leurs usages, quand on est mis en présence de tout ce luxe de règlements, de ces formalités sans nombre, de ces prescriptions sans fin qui ne laissent aucune initiative ni aux élèves, ni aux maîtres, qui réglementaient tout, même le costume, — à Poitiers, comme à Paris, l'étudiant

devait porter une robe longue, descendant jusqu'aux talons (*vestis longa et talaris*), et surtout sans ceinture, — qui fixaient, chapitre par chapitre, morceau par morceau, ce que les professeurs devaient invariablement expliquer chaque jour dans les textes classiques sans pouvoir jamais s'écarter d'une ligne du programme tracé ; quand, d'autre part, on constate que, privilégiées par rapport au reste de la société, les Universités consacraient de nouveaux privilèges au profit de quelques-uns de leurs élèves et maintenaient l'inégalité jusque dans les classes — à Poitiers, les premiers bancs, auprès de la chaire des professeurs, étaient réservés aux jeunes gens de race noble ; les autres élèves étaient relégués au fond de la salle : — en un mot, devant toutes ces vieilleries d'un autre âge, devant ces abus et ces ridicules, on est disposé à conclure que si les Universités doivent utilement renaitre en France, cela ne peut être qu'à une condition, c'est qu'elles ne ressemblent plus guère que par le nom à leurs devancières ; et surtout on est conduit à mieux comprendre, dans leur sens intime et profond, les grands mots de liberté et d'égalité que la Révolution a apportés dans le monde, dans les écoles aussi bien que dans la vie sociale !

---

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

---

### ACADÉMIE DE NANCY

#### CHAIRE D'HISTOIRE DE L'EST DE LA FRANCE

Le samedi 10 décembre a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la Faculté des Lettres, l'inauguration du *Cours d'histoire de la Lorraine*, dont la chaire, tout récemment créée sous le nom de *chaire d'histoire de l'Est de la France*, a été confiée à M. Pfister, l'éminent professeur aussi apprécié des Nancéiens que du monde savant.

#### LICENCE

##### Sujets donnés.

(Novembre 1892).

I. — DISSERTATION LATINE. — Ostenditis quantum utilitatem afferat Romanæ eloquentiæ historiam discenti Ciceronis dialogus qui *Brutus* inscribitur.

II. — DISSERTATION FRANÇAISE. — Discuter et apprécier cette assertion d'un critique contemporain (M. Brunetière) : « Si vous voulez savoir pour quelles raisons quelques-uns de nos plus grands écrivains, Racine et Molière, par exemple, n'ont pas toujours atteint cette profondeur de pensée que nous trouvons chez un Shakespeare ou dans un Goethe, ou encore pourquoi certaines questions, comme celle de la destinée, qui sont enveloppées dans un *Hamlet* ou dans un *Faust*, semblent leur être demeurées étrangères, cherchez la femme, et vous trouverez que la faute en est à l'influence des salons et des femmes. »

III. — GRAMMAIRE ET MÉTRIQUE. — 1° Traduire en français, puis en latin dit étymologique, les trois vers suivants de la *Chanson de Roland* :

Respont Rodlanz : « Ne placet Daumedeu  
Que mi parent por mei soient blasmét,  
Ne France douce ja chiedet en viltét ».

2° Donner le présent de l'indicatif et le présent du subjonctif (XI<sup>e</sup> siècle) du verbe *chadeir* (*cadère*) avec les formes latines étymologiques correspondantes en regard (on aura soin d'indiquer la quantité et l'accent). —

3° Formation en grec et en latin du génitif pluriel des thèmes en  $\tilde{\alpha}$  (4<sup>e</sup> déclinaison). Expliquer l'origine de la désinence. — 4° Conjuguer à tous les modes les futur et aoriste actifs et moyens du verbe  $\varphi\alpha\iota\nu\omega$ . — 5° Traduire la phrase suivante de Thucydide (VII, 69, 2) : Ὅ δὲ Νικίας ὑπὲρ τῶν παρόντων ἠμίζουσι ἐπιβόουσαι. Analyser cette phrase et en exposer la syntaxe. —

6° Quantité de *i* final dans *si, nisi, sibi*. — 7° Faire les remarques de métrique que présentent les vers de Théocrite, idylle IX, 22, 25, 42, 45, 47, 51, 55, 69, 84.

IV. — HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE. — Esquisser l'histoire de la doctrine appelée spiritualisme ; quels sont les philosophes qui ont le plus contribué à établir les dogmes et les arguments fondamentaux de cette doctrine.

V. — PHILOSOPHIE. — Le passé et l'avenir ; comment les connaissons-nous ?

VI. — HISTOIRE ANCIENNE. — La politique romaine en Afrique depuis le commencement de la seconde guerre punique jusqu'à l'annexion définitive de la Maurétanie. (L'Égypte sera laissée en dehors de la question.)

VII. — HISTOIRE MODERNE ET GÉOGRAPHIE. — 1° Faire comprendre en quoi l'année 1688 est importante dans l'histoire générale de l'Europe. — 2° Esquisse d'une étude comparée de l'hydrographie européenne.

### ACADÉMIE DE BORDEAUX AGRÉGATION ET LICENCE

Sujets des devoirs proposés.

(Novembre 1892.)

#### COMPOSITION FRANÇAISE (*Licence*).

1° « Certains auteurs, parlant de leurs ouvrages, disent : Mon livre, mon commentaire, mon histoire, etc. Ils sentent leurs bourgeois qui ont pignon sur rue, et toujours un « chez moi » à la bouche. Ils feraient mieux de dire notre livre, notre commentaire, notre histoire, etc., vu que d'ordinaire il y a plus en cela du bien d'autrui que du leur » (Pascal).

2° « Jamais grand écrivain ne fut médiocre par la pensée » (Vinet).

#### DISSERTATIONS FRANÇAISES.

1° *Agrégation des lettres* :

Examiner jusqu'à quel point il y a dans les *Pensées* de Pascal (notamment dans l'article VII) une critique de la littérature de son temps. S'il y en a une, indiquer sur quels principes généraux elle repose.

2° *Agrégation de grammaire* :

Discuter cette phrase de Sainte-Beuve (article sur *Racine*) : « Le style de Racine, en bien des endroits pathétiques, ne diffère pas essentiellement de celui de Molière ».

#### PHILOSOPHIE (*Licence et Agrégation*).

La théorie de la volonté en Dieu suivant Leibnitz.

LANGUES VIVANTES (*Agrégation d'Allemand*).

**Thème :** Lanson, Lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle, p. 471. Cours de morale politique.

**Version :** Wallenstein's Tod. Acte I, Scène 4.

**Dissertation :** Du caractère de Wallenstein dans la pièce de Schiller.

LICENCE ET CERTIFICAT D'APTITUDE (*Allemand*).

**Thème :** Don Juan, I, 4, jusqu'à Gusman : « Quoi ! ce départ... »

**Version :** Wallenstein, prologue, depuis « Und jezt an des Jahrhunderts... » jusqu'à la fin

**Dissertation pour le certificat :** « Entre l'âme d'une nation et la langue qu'elle parle il y a l'identité complète : on ne saurait imaginer l'une sans l'autre ». Expliquer et discuter cette pensée de Guillaume de Humboldt.

## ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES.

(*Liste des auteurs inscrits au programme pour l'année 1893.*)

AGRÉGATION : *Textes d'explications.*

AUTEURS FRANÇAIS. 1<sup>o</sup> Pascal : *Pensées* : articles 1, 2, 3, 4 (édition Havet).

— 2<sup>o</sup> La Bruyère : *Caractères* : chapitre xi, de l'homme. —

3<sup>o</sup> Fénelon : *Télémaque* : livres XII et XIV des éditions en 48 livres. —

4<sup>o</sup> Corneille : *Cinna*. — 5<sup>o</sup> Racine : *Athalie*. — 6<sup>o</sup> La

Fontaine : *Fables*, livres IV et X. — 7<sup>o</sup> Recueil de morceaux choisis de M. Petit de Julleville, XVIII<sup>e</sup> siècle, de la page 445 à la page 554. —

8<sup>o</sup> Morceaux choisis de M. Albert Cahen : Poésie, cours supérieur, de la page 729 (Marot) à la page 784 (Bertault), et de la page 990 (Lamartine) à la page 1080 (Alfred de Musset inclusivement).

CERTIFICAT D'APTITUDE : *Textes d'explications.*

AUTEURS FRANÇAIS : 1<sup>o</sup> Marot : *Trois Epîtres au Roi* (édition Voizard) :

1. Pour sa délivrance. — 2. Pour avoir été dérobé. — 3. Du temps

de son exil à Ferrare. — 2<sup>o</sup> Corneille : *le Cid*. — 3<sup>o</sup> Molière :

*L'Avare*. — 4<sup>o</sup> Racine : *Athalie*. — 5<sup>o</sup> Correspondance de Racine

et de Boileau. (Les lettres publiées dans l'édition de Racine de la collection des « Grands écrivains », t. VI et VII, sauf la lettre 125.)

— 6<sup>o</sup> Pascal : *Quatrième provinciale ; Fragment d'un traité du vide*. —

7<sup>o</sup> Bossuet : *Elévations sur les mystères*, six premières semaines (édition Garnier). —

8<sup>o</sup> Bourdaloue : *Sermon sur la pénitence* (édition Hatzfeld). —

9<sup>o</sup> Malebranche : *Recherche de la vérité*, liv. II, 2<sup>e</sup> partie, ch. 3, 4, 7, 8, et 3<sup>e</sup> partie, ch. 4 et 5.

— 10<sup>o</sup> Fénelon : *Dialogues sur l'éloquence*. — 11<sup>o</sup> M<sup>me</sup> de Maintenon :

*Extraits* (édition Gréard), nos 4 à 30. — 12<sup>o</sup> Saint-Simon : *Scènes et portraits* (édition de Lanneau), t. I, p. 234

à 344, 354 à 367 ; t. II, p. 183 à 237. — 13<sup>o</sup> J.-J. Rousseau : *Les quatre lettres à Malesherbes* (janvier 1762), dans les petits

chefs-d'œuvre de J.-J. Rousseau (Didot). — 14<sup>o</sup> Chateaubriand : *Génie du christianisme*, 1<sup>re</sup> partie, livre V. — 15<sup>o</sup> V. Hugo : *Première légende des Siècles* : La conscience. — Le mariage de Roland. Aymerillot. — Après la bataille. — Le crapaud. — Les pauvres gens.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

HISTOIRE MODERNE

---

COURS DE M. ERNEST LAVISSE

(Sorbonne)

---

**Le règne de Louis XIV.**

M. Lavisse se propose de marquer l'orientation générale de la politique intérieure et extérieure, de la vie morale et de la vie intellectuelle en France à l'avènement de Louis XIV, puis d'étudier la Régence d'Anne d'Autriche et les débuts du règne dans une série de leçons très particulières.

I

Pour comprendre l'orientation générale de la politique française en 1643, il faut remonter jusqu'au dernier tournant de notre histoire, à la crise religieuse du xvi<sup>e</sup> siècle. A cette époque, à côté des grands acteurs, le Roi et l'Eglise catholique, nous voyons apparaître de moindres acteurs, qui apportent dans la lutte d'autres intérêts que les intérêts religieux, les grandes familles, les provinces, ou, pour parler plus exactement, les pays de France, les villes, et, d'autre part, les Etats généraux et les Parlements. C'est la vieille France qui s'est abimée dans la royauté, et qui, à ce moment, fait un effort très curieux pour reparaître à la surface. Elle a continué à réagir pendant tout le cours du xvii<sup>e</sup> siècle.

Si Henri IV a rétabli l'ordre ou, plus exactement, un ordre, l'ordre monarchique, c'est au prix de concessions graves dont les effets se feront sentir longtemps. Il a traité plus qu'il n'a conquis. Il a racheté son royaume aux ligueurs. Il a transigé de la même façon avec les protestants. Le préambule de l'Edit de Nantes proclame la liberté de conscience; mais les protestants exigeaient en outre des garanties qu'il fallut leur



donner. La personne d'Henri IV disparue, nous voyons rentrer en scène toujours les mêmes personnages ; de nouveau, nous retrouvons le parlement ; de nouveau, la guerre civile ; mais, dans cette lutte, il y a moins de sérieux qu'autrefois, et nous voyons se dessiner plus clairement les ambitions personnelles.

Les protestants et les grands seuls sont redoutables. Le roi est d'abord obligé de traiter d'égal à égal avec eux. Leur ruine fut l'œuvre d'un homme méthodique, et impitoyable dans sa méthode. Richelieu fit la guerre aux huguenots avec grandeur : il eut une armée royale et une flotte devant La Rochelle. Cette lutte se termina par un Edit du roi, qui accorda aux protestants la tolérance, mais leur retira tous leurs privilèges. Louis XIII avait traité avec eux de maître à sujets.

Pour les grands, au moment de l'histoire où nous sommes, ils ont pris l'habitude d'être des factieux. Que signifiaient leurs révoltes ? à quoi tendaient-elles ? Dans le complot de Chalais, il s'agit d'un démembrement du royaume, en faveur des gouverneurs de province. Dans la rébellion de Montmorency, c'est un vieux reste de guerre privée qui proteste contre les édits royaux. Dans les cabales de la reine Marie de Médicis et de Monsieur, frère du roi, se pose définitivement la question : l'Etat est-il fait pour la famille royale, ou la famille royale pour l'Etat ? Avec Richelieu, c'est l'Etat qui l'emporte. Le ministre fait prévaloir la maxime que « les grands sont sujets aux lois comme les autres ». Il l'applique dans toute sa rigueur. Montmorency est exécuté, car « il importait de faire en lui un exemple à tous les grands du royaume. » Enfin les expéditions des maîtres des requêtes dans les provinces rappellent de loin celles de Louis VI contre les seigneurs.

Ces résistances, c'était l'opposition, à la fois historique et naturelle, de la vieille France contre l'autorité centrale. Au temps de Richelieu, elles s'en allaient. Contre elles la royauté avait eu jusque-là des intentions, des projets ; à l'époque où nous sommes, elle eut un plan bien arrêté. A la mort de Louis XIII, l'orientation certaine de la politique intérieure est vers le gouvernement absolu. Mais les complots ont poursuivi Richelieu jusqu'à sa dernière heure. Les résistances ne sont pas finies.

Pour comprendre l'orientation de la politique extérieure, il faut remonter jusqu'au même tournant de notre histoire ; il faut revenir jusqu'à la paix de Cateau-Cambrésis (1559). C'est un des nombreux règlements de la longue querelle entre la France et la Maison d'Autriche ; à cette époque, la France garde son intégrité pendant que la Maison d'Autriche est séparée en deux branches, l'espagnole et l'allemande. Mais pendant les troubles religieux, l'Espagne serre la France de tous les côtés ; elle pénètre jusqu'au cœur du pays ; elle change presque l'ordre de succession au trône. La paix de Vervins ramène les choses en l'état où elles étaient avant 1559, et, sous Henri IV, la France commence à vouloir se donner de l'air.

Les interventions en Italie sont une preuve de la force revenue ; la conquête de la Bresse, un apprentissage de la politique territoriale

pratique; enfin les négociations de la seconde partie du règne préparent l'hégémonie de la France, naguère réduite à la défensive.

Richelieu a repris ces plans et les a précisés. Il a promis au roi de « remettre son royaume au point où il devrait être ». Pour y parvenir, il propose de se fortifier sur la mer, de tâcher d'aller à Strasbourg pour avoir une entrée en Allemagne, à Versoix pour avoir une porte ouverte sur l'Italie, de « penser » au marquisat de Saluces, à la Navarre et à la Franche-Comté, « faciles à conquérir toutes et quantes fois que nous n'aurons pas autre chose à faire ». Il s'agit donc d'arrêter les progrès de l'Espagne et d'assurer le cours des progrès de la France; il s'agit d'entrer dans les provinces limitrophes pour les délivrer « de l'oppression de l'Espagne », c'est-à-dire pour les mettre sous la domination de la France. La politique française est dirigée contre la Maison d'Autriche, et, par un curieux phénomène d'accoutumance, elle conservera cette orientation jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle où la France négligera des ennemis plus redoutables pour accabler encore la Maison d'Autriche.

Cette politique a un caractère nouveau. De Charles VIII à Henri II a régné la politique des droits de succession; à Milan, à Naples, le roi s'est présenté comme héritier, et a employé la France à faire valoir ses prétentions. La seconde politique est la politique d'agrandissement par convenance, par contiguïté. Elle est inférieure à la première au point de vue moral; mais elle n'est pas, comme elle, en opposition avec la nature. Il n'est pas naturel, en effet, que des Napolitains et des Picards vivent sous les mêmes lois, comme le voulaient Charles VIII et François I<sup>er</sup>. A leur politique se substitue la politique des frontières naturelles. Mais la France n'a pas partout des frontières naturelles. Sur différents points, au nord-est surtout, la nouvelle politique amènera des discussions et des conflits. Elle conduit donc à l'arbitraire et à la violence. Richelieu ne demande-t-il pas, au delà des frontières, des « portes ouvertes » sur les royaumes voisins ?

En 1642, il a une porte ouverte sur l'Italie, il en a une sur l'Allemagne; il tient l'Alsace, l'Artois, le Roussillon; enfin il est en marche sur tous les points qu'il s'est proposé d'atteindre. Mais les moyens par lesquels il a assuré ses succès sont conformes à l'esprit de ce temps où les politiques cherchaient la grandeur par l'usage sans scrupules de la force.

A. M.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

Origines et développement de la littérature romantique en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

Messieurs, dans Bernardin de Saint-Pierre, il n'y a pas que l'auteur de *Paul et Virginie* ; il y a deux hommes, l'un conventionnel, le plus ancien ; l'autre, connu depuis peu, et qui ne ressemble pas au premier. Le Bernardin de Saint-Pierre des gravures, le mari de mademoiselle Félicité Didot et de M<sup>lle</sup> Désirée de Pellepore, est un vieillard à l'œil paterne, un Béranger avant la lettre. Le père de *Paul et Virginie* représentait pour ses contemporains ces vertus de sentiment, sur lesquelles la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle a répandu une teinte particulière. En fait, le véritable Bernardin de Saint-Pierre est un des êtres les plus déplaisants qu'on puisse rencontrer dans la littérature d'une époque qui eut pourtant Jean-Jacques Rousseau. Si *Paul et Virginie* est un chef-d'œuvre, c'est sans intention que son auteur l'a fait. Il y a mis une thèse, qui est oubliée, et une étude de passion, qui fait seule la valeur du livre.

Venu dans un temps de scepticisme, Bernardin de Saint-Pierre n'en est pas moins intéressant par les germes de rénovation morale qu'il a jetés dans des écrits, comme *le Café de Surate*, *la Chaumière indienne*, peu lus maintenant, mais qui ont excité et fécondé beaucoup d'esprits, et que vos grands-pères et surtout vos grand'mères ont dévorés. Il naquit au Havre d'une famille besoigneuse et prétentieuse, munie de nombreux titres de noblesse, et toujours prête à les faire valoir. Les enfants, loin d'y être guéris de la vanité par l'influence maternelle, sont amenés par cette influence même à sombrer dans ce vilain défaut. C'est une famille de gens mal équilibrés. Dès l'enfance, Bernardin donne des marques de cette sensibilité qui fit le malheur de sa vie et la beauté de ses œuvres. Tout jeune, il rêve de devenir un Robinson Crusoe ; il est saisi de la manie des voyages, si développée chez presque tous les enfants. Il fait des études assez médiocres chez les Jésuites, dans sa ville natale. Emmené, comme mousse, par un de ses oncles pour un voyage au tour du monde, il s'arrête à la Martinique, et là, à cause de sa mauvaise santé et de cette inquiétude d'esprit qui ne le laissa jamais en repos, il abandonne son projet, et revient en France.

Bernardin de Saint-Pierre avait une double aptitude pour les œuvres d'imagination et pour les sciences exactes. Or, si l'on joint à une extrême rigueur de raisonnement une sensibilité frémissante, on obtient un tempérament d'homme richement organisé pour souffrir. Tel fut notre auteur. Il entra, sans efforts, dans une école à peu près semblable à l'école Polytechnique, et qui avait été fondée pour former des ingénieurs d'un grade intermédiaire entre l'officier du génie, qui assiste aux batailles, et l'officier de bibliothèque, qui se contente de dresser des plans. Il fut envoyé, au bout de quelque temps, à l'armée du Rhin. Mais il se brouilla avec ses chefs et rentra à Paris, où il se trouva plongé dans une profonde misère. Il assaille alors les commissaires du roi de demandes, de mémoires et de pétitions, qu'il regarde comme autant de titres pour obtenir les faveurs du monarque. Comme bien des gens incapables de se diriger eux-mêmes, il croit pouvoir gouverner le monde. Heureusement, parmi les personnages officiels auxquels il s'adresse, se trouve un M. Hennin qui s'intéresse à lui et qui fut toujours son meilleur conseiller. C'était un esprit droit, fin, et qui devina chez ce malade un écrivain de valeur. Il eut assez de tact pour le guider, sans le décourager jamais. Bernardin avait cet enthousiasme étrange qui porte les écrivains à préférer à toutes les autres leurs œuvres les plus mal venues. C'est à M. Hennin que nous devons le paysagiste des *Etudes de la Nature*, et c'est à lui que revient la première idée de *Paul et Virginie*.

Il est un point de la vie de Bernardin de Saint-Pierre, sur lequel je ne voudrais pas insister, mais qu'il faut cependant que je signale. L'auteur brûlant et sensuel de *Paul et Virginie* était alors une sorte de « chevalier à la mode. » Rappelez-vous cette pièce où Dancourt a esquissé, d'un crayon délicat et léger, la figure de l'homme qui essaie de faire son chemin dans le monde par les femmes. Ce qui caractérise ce genre de personnage, c'est une absence complète de scrupules. Bernardin se croit capable de réussir par de pareils moyens. Il est remarquablement beau; ses grands yeux bleus, sa bouche rose sont faits pour charmer. Bientôt il joue le rôle du *Paysan parvenu* de Marivaux; il connaît ses avantages et veut en tirer tout le parti qu'il pourra. Dans une intrigue galante, il cherche son plaisir, mais surtout son profit. Il a lu le passage de la *Nouvelle Héloïse* où Julie, qui est riche, presse son amant nécessaire d'accepter de l'argent, en lui disant des injures, et le héros se laisse persuader. Lorsqu'il ébauche une liaison, Bernardin cherche d'abord si la personne à laquelle il s'adresse, est dans une position satisfaisante; puis il pose sa candidature au mariage. Or il ne se maria qu'à cinquante ans passés. Il épousa deux femmes: l'une l'aimait, il ne l'aima pas et la rendit malheureuse; l'autre ne l'aimait pas, il l'aima et la rendit très heureuse. Voilà des sentiments bien humains. Après avoir débuté dans la galanterie, il voulut tenter fortune dans une contrée nouvelle, dont les encyclopédistes disaient le plus grand bien, et où ils essayaient de mettre en pratique leurs théories: la Russie. Il partit pour ce pays, où régnait alors la grande Catherine; une femme, c'était son affaire. On l'envoya en Finlande comme ingénieur. Il manqua de tact toute sa vie et le prouva dans cette circons-

tance. Il voulut démontrer, dans un mémoire, que la Russie ne pouvait s'annexer la Pologne. Le favori du jour lui fit comprendre que l'impératrice goûterait peu de telles idées. Il donna sa démission et partit pour Varsovie, où il fit la connaissance d'une princesse Miesnich, qui aurait certainement eu beaucoup de succès de nos jours, car elle avait, au suprême degré, ce mélange d'habileté et de sensibilité, de fantaisie sans frein et de soumission, cette nature violente et capricieuse, qui caractérise la femme slave. Elle remarqua Bernardin, et le lui fit savoir. Notre auteur se trouva ainsi engagé dans une liaison tout à fait *confortable*. Il était resté en rapport avec son ami, M. Hennin, qui l'avait obligé plusieurs fois de sa bourse. Nous avons la correspondance qu'ils échangèrent. Sainte-Beuve, Arède Barine, cet écrivain délicat dont le pseudonyme cache un nom de femme, M. Maury enfin, auteur d'une thèse distinguée soutenue cette année en Sorbonne, ont pu reconstituer l'étonnant roman amoureux de Bernardin et de la princesse Miesnich. Ces lettres, que l'auteur de *Paul et Virginie* adresse à son ami, sont extraordinaires. On peut en juger par cet exemple assez court, mais significatif : « Mon très digne ami,.....  
« les offres que vous me faites, l'intérêt que vous prenez à moi, les soins  
« de votre tendre amitié, sont pour mon cœur des objets éternels d'atta-  
« chement. Je ne sais ce que le ciel me destine ; mais jamais il n'a versé  
« tant de joie dans mon âme. C'était peu de m'avoir donné un ami ;  
« l'amour ne m'a rien laissé à désirer ; c'est dans votre sein que je  
« répands mon bonheur. Je n'aurai à l'avenir ni peine ni joie que vous  
« ne les partagiez. Puissiez-vous me payer de la même confiance !

« Je ne vous nommerai pas la personne qui tient, après vous, le premier  
« rang dans mon cœur. Son rang est fort au-dessus du mien ; sa beauté  
« n'est point extraordinaire ; mais ses grâces et son esprit méritent des  
« hommages que je n'ai pu leur refuser. J'en ai reçu des services qui  
« m'empêchent actuellement de profiter de vos offres. Ils m'ont été offerts  
« si tendrement, que je n'ai pu m'empêcher de leur donner la préférence.  
« Je vous prie de me le pardonner. J'ai accepté d'elle environ la valeur  
« de la somme dont vous me faisiez offre. »

Messieurs, cette lettre n'est pas unique dans sa correspondance. Au bout de quelque temps, il s'aperçoit que la passion dont il est l'objet diminue ; il va à Vienne, comptant bien être rappelé ; mais bientôt, voyant qu'on semble l'oublier, il revient au milieu d'une fête organisée par la princesse, et produit l'effet de la Statue du Commandeur. Il est reçu très froidement, et le lendemain on lui signifie un congé en règle. Ici le disciple de Rousseau se montre et s'accuse, et l'on peut voir par là que l'influence de certains écrivains produit un effet désastreux sur la moralité publique. Bernardin a puisé dans la *Nouvelle Héloïse* cette sensualité singulière, cette façon brutale d'envisager l'amour, cette inversion des rapports de l'homme et de la femme qui doivent être les uns de protection, les autres de soumission.

Bernardin de Saint-Pierre rentre en France plus besoigneux et plus aigri que jamais. Il ne vit plus que des générosités de la maison du roi et des bienfaits de M. Hennin. Il est le véritable ancêtre de ce personnage

de comédie, qui, demandant éperdument une faveur à un ministre nouveau, et interrogé sur ses titres, répond : « Monsieur, voilà vingt-cinq ans que je sollicite. » — « Un mémoire ne peut être un titre que lorsqu'il a été demandé et lorsqu'il est bon », disait, avec raison, M. Hennin. A ce moment, la sollicitude de son protecteur procure à Bernardin une place d'ingénieur militaire à l'Île-de-France. Alors commence son initiation aux paysages des tropiques. Mais, détail qui se retrouve chez ses successeurs, ce pays qui rappelle à l'imagination des forêts brillantes, étincelantes, aux oiseaux merveilleux, où la nature semble être toujours en fête. ne laisse d'abord qu'une impression de tristesse dans l'âme de Bernardin de Saint-Pierre. Il regrette la nature douce des pays tempérés. Les arbres, les animaux, les habitants de cette contrée nouvelle ont pour lui comme un aspect agressif et méchant. Certaines plantes, qui ressemblent à des piques et à des dards, et qui rappellent les cactus et les aloès de l'Afrique, les Mornes mêmes, c'est-à-dire les montagnes, l'épouvantent et l'attristent. Ce sentiment, il faut le dire, est du reste assez général chez les artistes et les écrivains qui ont vécu sous ce climat. « Il n'y a pas une fleur dans les prairies, écrit Bernardin, qui d'ailleurs sont parsemées de pierres, et remplies d'une herbe aussi dure que le chanvre. Nulle plante à fleur dont l'odeur soit agréable. De tous les arbrisseaux, aucun qui vaille notre épine blanche. Les lianes n'ont point l'agrément du chèvrefeuille ni du lierre. Point de violettes le long des bois. Quant aux arbres, ce sont de grands troncs blanchâtres et nus, avec un petit bouquet de feuilles d'un vert triste..... Jamais ces lieux sauvages ne furent réjouis par le chant des oiseaux ou par les amours de quelque animal paisible ; quelquefois l'oreille y est blessée par le croassement du perroquet, ou par le cri aigu du singe malfaisant. » (*Lettres VII et VIII.*) Telle est la première impression de l'auteur. Plus d'un vrai poète a regretté, de même, en Orient, la douce température de nos contrées, les gazes d'argent qui flottent sur la cime de nos bois. La lumière crue et implacable des pays exotiques, leur chaleur torride donne à la terre, aux yeux de l'étranger, l'aspect d'une marâtre. Une ligne de peupliers sur le bord d'un de nos fleuves, la Seine et la Loire, voilà encore ce qui nous plaît le plus. M. Jules Lemaitre a traduit ce sentiment avec une exquise justesse dans l'une des ses *Petites Orientales*. Comment se fait-il que, dix ou quinze ans après, Bernardin éprouve un enthousiasme sans limites pour le pays qu'il a détesté d'abord ? C'est que, sans cesse mécontent, il regrettait la France à la Martinique et la Martinique en France. Le présent lui semble toujours insupportable. De retour à Paris, il a des hallucinations ; il ne veut pas traverser la Seine, parce qu'il croit que les ponts vont s'écrouler ; des éclairs sillonnent sa vue. Pourtant, au bout de trois ans, il publie le *Voyage de l'île de France*, suivi des *Etudes de la Nature* ; et, grâce aux dévouements qui l'entourent, il revient à la santé.

L. M.

*(La fin au prochain numéro.)*

## É LOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

*(Sorbonne)*

## Histoire des idées morales dans la littérature attique.

## III

Le principal représentant de l'âge des *combattants de Marathon* est Eschyle ; et ce qui, pour nous, modernes, est étrange, le fondateur de la tragédie n'est pas un créateur d'âmes. Prenez l'*Orestie*, la seule trilogie complète que nous possédions ; Clytemnestre, Agamemnon, Egisthe sont agités par des passions puissantes, et cependant aucun d'eux n'est un caractère. Tous vont droit au but, et, l'action accomplie, disparaissent. Ainsi Clytemnestre exécute son crime sans remords, sans lutte, sans hésitation. Dans tout le théâtre d'Eschyle, si l'on excepte *Prométhée*, qui nous apprendra beaucoup sur l'état moral de la société athénienne, les autres personnages agissent sous l'impulsion d'un instinct simple, irrésistible. L'analyse psychologique minutieuse est assez récente. Apollonius de Rhodes, Théocrite, les premiers, aiment à suivre pas à pas la lente évolution d'une passion humaine. Toutefois, ce serait aller trop loin que de prétendre qu'antérieurement il n'y avait pas de caractères : Sophocle, Euripide ont été vraiment des créateurs d'âmes. Eschyle, au contraire, ne construit pas son drame avec des caractères profondément analysés. Sa tragédie est une tragédie de situations. Ses personnages, dont la physionomie est souvent réduite à un seul trait, sont placés dans des situations développées avec force et avec éclat. Mais il serait difficile d'en dégager les mobiles directeurs de toute une époque, si elles n'impliquaient de grandes luttes d'idées. Eschyle est un penseur. Il ressemble à certains poètes contemporains qui, tout en disposant de nombreux moyens scéniques et de caractères complexes, ressources ignorées d'Eschyle, ont ajouté à l'action la discussion de thèses. Sous une forme lyrique et mythique, Eschyle agite des problèmes moraux, et tire les situations du conflit des idées de fatalisme, de justice et de devoir. Où faut-il chercher ces idées, et dans quelle mesure appartiennent-elles à Eschyle lui-même ? Est-ce le poète qui parle en son nom, ou le personnage, et, en quelque sorte, la situation ? Un personnage, dans des circonstances particulières, doit agir d'une certaine façon ; et nous ne pouvons rendre Eschyle responsable de ses paroles. Est-ce dans le chœur que se traduit la pensée du poète ? Le chœur joue parfois le rôle d'un acteur, n'étant pas encore le spectateur idéal de la

pièce. Dans les *Euménides*, le chœur est composé des Euménides elles-mêmes, qui sont directement intéressées à la conclusion du drame. Dans les *Suppliantes*, le chœur des Danaïdes est l'acteur principal, et c'est son sort qui fait le sujet de la pièce. Enfin, même quand le chœur représente la foule, l'opinion moyenne, il est clair que les idées du poète ne se confondent pas toujours avec celles de ses contemporains. Mais cette distinction, qui serait importante si nous étudions l'esprit d'Eschyle, ne nous embarrasse pas, puisque nous cherchons à déterminer l'image d'Athènes au v<sup>e</sup> siècle.

L'état moral de cette époque est très curieux. Il se compose d'abord d'une foule d'idées traditionnelles et religieuses, que nous trouvons dans Homère et les lyriques, sur la fatalité, Ζηνη, sur la Némésis, qui représente la modération et la loi de partage, sur l'Erinnye qui maintient l'ordre des principes éternels et s'attache aux pas du délinquant. Ces idées que les philosophes, les penseurs ont corrigées, amoindries, épurées, mais qui restent, malgré tout, le fonds du patrimoine de la Grèce, tiennent la plus grande place dans Eschyle. On a souvent dit, avec l'exagération nécessaire aux formules exclusives : Eschyle est le poète de la fatalité. Tel est, en effet, le caractère dominant de son théâtre. Il met en scène cette idée que le crime d'une race doit être puni par un autre crime, de sorte que le crime engendre le crime, jusqu'à ce que les Erinnyes soient satisfaites. Mais il ne faut pas attribuer à ce fait une importance énorme. De pareilles situations conviennent au théâtre. Quoi de plus terrible, de plus pathétique, que ces descendances qui marchent sans espérance dans la voie des expiations éternelles ? Cette inspiration vient de son imagination dramatique, plutôt que de sa pensée philosophique. D'ailleurs nous trouvons autre chose dans l'œuvre d'Eschyle, et surtout une tendance rationaliste, plusieurs fois exprimée, qui rappelle certaines idées de Pindare et des Mystères, et qui adoucit ce qu'il y a de trop terrible dans la fatalité. Eschyle juge les idées antiques, tout en les subissant ; il s'en détache assez pour nous proposer un idéal différent. C'est la preuve de cette transformation de la pensée qui s'achemine vers une voie plus humaine, plus douce, plus philosophique. On trouve aussi, ce qu'on voyait à peine apparaître au vi<sup>e</sup> siècle, la conscience de ce qu'est la Grèce, par opposition à tout ce qui n'est pas grec, un idéal panhellénique, supérieur aux divisions des cités. Dans Homère, les Troyens ressemblent aux Grecs ; la différence qu'il y a entre un Grec et un Barbare n'est pas soupçonnée. Thucydide fait remarquer, au début de son histoire, que le nom collectif de grec ne remonte pas à une époque ancienne. A côté de l'idéal panhellénique, il y a place pour un idéal athénien. Solon nous révélait déjà un esprit d'équilibre et aussi de hardiesse, caractéristique d'Athènes ; mais il ne le distingue pas nettement de tout ce qui n'est pas lui. Dans Eschyle, toutes ces nuances apparaissent clairement. Un Grec, et surtout un Athénien, qui est comme la fleur de la Grèce, se dirige par des principes qu'on ne trouve pas chez les Barbares. Un dernier trait, qui appartient à l'idéal athénien, c'est ce besoin d'activité personnelle, si nettement indiqué dans le passage de Thucydide que nous traduisons la der-



nière fois ; et, aussi, ce sentiment que l'individu a de ses droits et de ses devoirs. Les idées nouvelles se montrent dans Eschyle. Parfois blâmées, car la conscience religieuse du poète a un peu peur de l'impulsion si violente que reçoit son époque, elles excitent partout cependant, malgré des réserves, la sympathie pour un poète qui est bien de son temps.

Telles sont les idées que je voudrais examiner dans le théâtre d'Eschyle. Les plus connues sont celles de la fatalité, de la vengeance implacable des dieux. Ces idées anciennes, non seulement Eschyle les corrige, comme nous le verrons plus tard, mais il les rajeunit en partie par la puissance pathétique de son lyrisme. C'était une nouveauté ; et, si nous avons quelque peine à séparer l'idée du lyrisme de celle du pathétique et de la passion personnelle, il n'en était pas de même des Grecs qui distinguaient les différentes formes du lyrisme. Il y a le lyrisme « *νευχαστικός* », plein de sérénité et de paix, où l'imagination seule est émue. Le poète parle en son nom ; mais il contemple avec calme les événements. L'émotion de Pindare, en présence des belles actions, est superficielle et surtout sans souffrance. L'autre forme, le lyrisme « *παθητικός* », est le dithyrambe qui exprime les passions des dieux, puis des héros et des hommes, et qui trouve dans la tragédie son expression la plus haute. Les vieilles idées, en renaissant au <sup>ve</sup> siècle avec la tragédie, paraissent plus fortes qu'autrefois. C'est parce que les anciens poètes, comme Hésiode, ne nous en parlent jamais avec l'émotion intense d'Eschyle, qu'Eschyle est regardé comme le représentant de ces théories d'un autre âge. Il y a là encore un effet qui se transforma vite en cause. Le développement du lyrisme pathétique résulte de ce que l'âme est devenue plus vibrante, plus nerveuse. Mais les œuvres modifient et développent à leur tour la pensée qui les a fait naître.

Pour Eschyle, le monde est gouverné par les dieux ; les oracles sont inévitables : « Quand un homme court pour éviter l'accomplissement des oracles, le dieu court aussi, et le rejoint (1). » L'homme, étant dans la main de Dieu, doit être modéré. Les textes abondent sur ce sujet. Je citerai le discours d'Agamemnon à Clytemnestre, au moment de son retour. Clytemnestre cache ses projets homicides sous un accueil fastueux. Agamemnon est mis en défiance par l'exagération même de ces démonstrations, qui lui paraissent peut-être trompeuses et, à coup sûr, impies. Tant d'honneurs ne peuvent qu'irriter la divinité : « Ne m'amollis pas à la façon d'une femme, et ne va pas, à la façon des Barbares (notons, en passant, cette distinction rapide entre les Grecs et les Barbares), jeter de grands cris qui tombent à terre (*χαμαιπιπέϊς βόημα*) ; ne va pas, en étendant de riches tapis, me préparer un passage qui excite l'envie. Ce sont les dieux qu'il faut honorer ainsi. Marcher, moi qui ne suis qu'un homme, sur ces chefs-d'œuvre de peinture, je ne puis le faire. Honore-moi comme un homme et non suivant la condition divine... Le plus grand don des dieux est de ne pas penser mal ; et voici à l'avance l'idée d'Hérodote, exprimée dans

(1) *Perses*, 742, 802.

l'entretien de Crésus et Solon) il ne faut dire de personne qu'il est heureux avant qu'il n'ait atteint le terme de sa vie (1) ». Les mêmes pensées se retrouvent partout. Le chœur, dans *Agamemnon*, exprime la même idée d'une façon plus éclatante encore (2). Si l'homme oublie sa condition, s'il agit comme Clytemnestre voulait, dans sa perfidie, faire agir Agamemnon, la vengeance, presque toujours, sort de l'imprécation, « ἀρά », prononcée par la victime frappée. Ce n'est pas un simple mot, « un cri qui tombe à terre » ; c'est une parole vivante qui fait naître d'autres crimes. Cette idée grandiose de l'Imprécation personnifiée a été exprimée d'une façon incomparable. Dans *les Sept contre Thèbes*, l'histoire d'Étéocle et de Polynice n'est pas un accident, mais la conséquence fatale de l'imprécation de Laïus et d'Œdipe. Le crime de Laïus engendre le crime d'Œdipe, et le crime d'Œdipe engendre le crime de ses fils : « La noire imprécation de mon père, dit Étéocle, est notre ennemie. Elle est là, près de moi, avec ses yeux secs et sans larmes (ἕηροῖς ἀκλάυστοις ὄμμασιν), qui m'annonce le succès et ensuite la mort (3). » Cette idée revient sans cesse, comme un refrain, et fait l'unité de la pièce. On a dit, non sans exagération, que l'acteur principal d'Athalie est le Dieu caché ; on peut émettre la même affirmation, avec plus de raison, sur l'« Ἀρά » des *Sept contre Thèbes*, devant laquelle tous frissonnent. « J'ai peur, dit le chœur, de la divinité qui détruit les races, qui n'est pas pareille aux autres dieux, qui annonce le mal et ne se trompe jamais. J'ai peur que l'Erinnye n'accomplisse la malédiction d'Œdipe, et voici que la querelle, qui détruit les enfants d'Œdipe, les pousse en avant ». « Il est difficile d'apaiser l'Erinnye ; elle s'acharne sur les hommes, et, quand le bonheur est devenu trop grand et trop lourd, il faut le jeter à la mer. » Cette idée est présentée dans toute sa sévérité primitive. L'imprécation ne peut plus être rapelée, lorsqu'elle est une fois sortie de la bouche. Cette conception a soulevé des scrupules en même temps que des terreurs. On cherche à se concilier les dieux plus cléments, Apollon, Athéna, qui pourront combattre l'implacable Erynnie. — Dans *les Euménides*, les *Furies* parlent ainsi : « La Parque a filé pour moi cette destinée inébranlable. Quand un mortel, par un acte coupable, a marché dans le sentier du mal, je l'accompagne jusque sous terre. Mort, il n'est pas affranchi, et entend l'hymne terrible des Erinnyes, qui enchaîne la pensée, que n'accompagne aucune *phorminx*, et qui fait dessécher les mortels de peur (4). » Telles sont les idées anciennes, qu'Eschyle semble presque avoir inventées, mais qu'en fait il a corrigées, comme nous le verrons plus tard, par d'autres idées vraiment modernes.

M. Ç.

(1) *Agamemnon*, 915.(2) *Id.*, 467.(3) *Les Sept contre Thèbes*, 695.(4) *Euménides*, 334.

## ELOQUENCE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

---

### Progrès de l'esprit littéraire à Rome depuis les guerres puniques jusqu'à Cicéron.

#### II

Ce qui caractérise le Romain primitif, nous l'avons vu par l'analyse des institutions les plus anciennes, c'est l'esprit de discipline. Cette discipline pèse sur tout le monde : les pères de famille et les chefs d'armée s'y soumettent comme les soldats, les femmes et les enfants ; elle s'impose aux dieux comme aux hommes. Ce sentiment de la discipline crée à Rome l'esprit de tradition. Par cela même qu'on s'incline devant une loi, on abdique son indépendance : ainsi le Romain ne raisonne pas ses actes ; la loi ordonne, il obéit. Cette loi, qui l'a faite ? A quelle époque a-t-elle vu le jour ? Autant de questions oiseuses que le citoyen n'a garde de se poser. Il y a une loi établie : d'autres l'ont observée avant lui ; à son tour, il s'y soumettra sans la discuter. Par un progrès insensible, le Romain arrive à considérer comme ordonné ce qui est établi. Les anciens ont agi conformément à la loi ; leurs actes peu à peu se confondent avec la loi elle-même. C'est ainsi que, partout où existe une discipline fortement constituée, on trouve, à côté d'elle, l'esprit de tradition. Est-il discipline plus sévère que celle du christianisme ? Est-il aussi une religion où l'esprit de tradition ait une force aussi grande et obtienne autant de respect ?

Le sentiment de la discipline engendre encore l'esprit de casuistique. Une discipline est une loi : or la loi a quelque chose de général et d'impersonnel ; le législateur primitif, qui l'a établie, n'a pu prévoir, en son temps, les cas particuliers où, dans la suite, elle pourrait devenir inapplicable. Aussi, à côté de la loi, trouve-t-on toujours la jurisprudence, c'est-à-dire l'interprétation de la loi ; et plus la loi est rigoureuse, plus l'esprit de casuistique a carrière pour se développer. S'il y a dans l'antiquité une discipline impérieuse, c'est bien celle de la philosophie stoïcienne. La loi qu'imposent les stoïciens à leur sage est tellement au-dessus de l'humanité, que ce sage, les philosophes de la secte l'ont eux-mêmes reconnu, n'a jamais eu et ne saurait avoir jamais qu'une existence idéale. La discipline du stoïcisme rencontrant dans son application des obstacles sans nombre, fallait-il donc la rejeter ? Non, car il suffisait de trouver un moyen pour tourner la loi, sans la violer, et ce sont précisément les législateurs moraux les plus rigides qui, les premiers, ont formulé les règles

de cette science si décriée depuis, la casuistique. Ainsi, plus une discipline est forte, plus elle a besoin d'être corrigée dans la pratique ; pour conserver la loi, il faut savoir la faire fléchir à propos. Est-il, pour prendre un exemple moderne, un pays où le catholicisme ait été plus florissant qu'en Espagne ? Est-il, en revanche, casuistes plus célèbres que les Sanchez et les Escobar ?

Le peuple romain a dû, lui aussi, s'efforcer de rendre pratique l'esprit de discipline, sous peine de le voir disparaître, à cause de sa rigueur même. Mais il est nécessaire de donner sur ce point des exemples précis. En étudiant la constitution de la famille romaine, nous avons vu que le père exerce sur les siens une autorité pour ainsi dire absolue. C'est ainsi qu'il peut répudier sa femme ; la loi l'y autorise. Mais il faut se défier des excès d'un pouvoir sans limites ; l'homme n'est pas parfait et le père de famille peut répudier sa femme dans un mouvement de colère ou d'impatience. La famille, que constitue la réunion du mari et de l'épouse, se trouve alors dissoute, et, s'il n'y a point d'héritier, elle risque même de s'éteindre. Il faut donc restreindre ce droit de répudiation. Aussi, pour concilier les nécessités de la pratique avec la loi elle-même, les Romains disent : « Le père a pleine autorité pour répudier sa femme ; mais, comme il pourrait abuser de son droit, il devra, dans certains cas particulièrement graves, prendre l'avis du conseil de famille. »

Autre exemple : le père à Rome est maître incontesté de ses enfants ; il peut enchaîner, vendre, mettre à mort le fils qui lui appartient. Mais il est permis de supposer qu'un père se montre trop sévère, qu'il s'emporte trop facilement, et qu'un jour, fatigué des conflits perpétuels qui surgissent entre son fils et lui, il veuille en finir. Il pourra vendre son fils, comme c'est son droit ; mais ce fils peut appartenir à une grande famille ; il peut être lui-même un personnage considérable. Le voisin, qui l'a acheté, n'osant alors le réduire en esclavage, l'affranchira, et le fils retombera sous l'autorité du père qui le revendra une deuxième fois. Soit que le second acheteur fasse les mêmes réflexions que le premier, soit que le fils se rachète lui-même, le père redeviendra encore le maître de son enfant, qu'il revendra une troisième fois. Si, dans ce cas, le fils ne trouve personne pour l'affranchir, il demeurera esclave jusqu'à sa mort, et la famille peut venir à s'éteindre. Or l'intérêt supérieur de la discipline veut que la famille subsiste : il faut donc que la loi ait prise sur le père lui-même, qu'elle puisse en certaines circonstances déclarer la déchéance paternelle. On décréta que tout père qui vendrait son fils trois fois perdrait son autorité sur ce fils, qui désormais serait libre.

D'après l'esprit de discipline, le mariage était établi en vue d'obtenir la continuité religieuse dans une même famille. Le jour de la cérémonie, les deux époux se partageaient, devant l'autel, un gâteau sacré, symbole mystique d'une union qui devait être indissoluble. Ce mariage religieux (*confarreatio*) donnant à la femme le droit d'avoir part au culte des ancêtres, il importait qu'elle appartint, elle-même, à une famille qui eût un foyer domestique. Le patricien ne pouvait pas épouser une plébéienne qui n'avait point de foyer et ne priaient pas les dieux. Or les familles patricien-

nes n'étant pas, à l'origine, très nombreuses, cette aristocratie se serait éteinte, si elle n'avait réussi à s'infuser un sang nouveau. Ce qui rendait la situation plus grave encore, c'est que la loi défendait les mariages entre parents jusqu'à la sixième génération (1). Aussi, dans l'intérêt supérieur de la discipline, autorisa-t-on, à côté du mariage religieux, une sorte de mariage civil, la *coemptio*. Le futur se rendait chez les parents de la jeune fille avec cinq témoins, une balance et un lingot; de cuivre. Tout le monde touchait à la balance; les parents prenaient le lingot; et le futur, la fiancée. Une fois dans la demeure de son mari, la femme était initiée aux cérémonies du culte, et devenait l'égale des matrones qu'avait unies à leurs époux le mariage religieux. Voilà encore un exemple de casuistique: en théorie la *confarreatio* est seule valable; en pratique, on invente, pour sauver la société en péril, le mariage par achat, la *coemptio*.

D'après la loi, la femme est *in manu mariti*: elle n'est pas propriétaire de la dot qu'elle apporte avec elle. Mais, étant donnée une société agricole, telle que la société romaine, la dot était presque toujours constituée en terres. Supposons qu'une jeune fille, appartenant à une famille de la Sabine, épouse un citoyen habitant aux environs d'Ostie: le mari ne pourra que bien difficilement gérer les biens dotaux. Il aura intérêt à ce que ces biens restent dans la famille de sa femme; il faudra alors que celle-ci cesse d'être *in manu mariti*, et, pour cela, une seule condition suffit. Elle s'absentera, trois nuits durant, du domicile conjugal: son mari n'aura plus aucun pouvoir sur elle; elle sera de nouveau *in manu patris*.

A Rome, pour hériter, il faut être fils en vertu de justes noces. Or un citoyen peut ne pas avoir de fils, et la famille risque de disparaître avec lui. Que fera-t-il pour perpétuer le culte du foyer? Il se donnera, d'une manière détournée, l'enfant qui lui manque, en adoptant un autre citoyen plus jeune ou même plus âgé que lui. Il devra seulement faire une déclaration devant le collège des pontifes; ceux-ci, après enquête, adresseront un rapport à l'assemblée du peuple qui permettra, ou non, l'adoption. Dans le cas où le citoyen adopté est libre, c'est-à-dire *sui juris*, l'adoption s'appelle *adrogatio*, et se pratique comme nous venons de le dire. Dans le cas contraire, elle porte le nom d'*adoptio* et s'accomplit avec beaucoup plus de facilité.

La loi romaine donnait pour tuteur à la femme, après la mort de son mari, les parents de celui-ci: fils, oncle, neveu, etc... Mais une pareille disposition pouvait présenter de sérieux inconvénients, surtout si la concorde ne régnait pas dans la famille. Aussi, le mari était-il autorisé à désigner, par testament, le tuteur futur de sa femme. Cette mesure, comme celles que nous venons d'indiquer, avait pour but, non de ruiner la discipline, mais de la fortifier. La loi était si rigoureuse que personne ne l'aurait suivie, s'il n'avait été permis de pactiser avec elle:

(1) C'est-à-dire que les petits-fils et petites-filles de cousins germains ne pouvaient se marier ensemble.

il valait donc mieux faire fléchir la loi, dans l'intérêt même de la discipline.

Mais la casuistique est chose dangereuse. Il peut devenir si commode de tourner la loi qu'on finisse par ne plus la suivre. Puis, comment marquer le point précis où l'on doit s'arrêter, sous peine de violer la discipline ? Les fictions ingénieuses de la casuistique devinrent peu à peu, chez les Romains, des traditions respectables, et bientôt se confondirent avec la loi elle-même ; ou, plutôt, on négligea cette dernière, pour s'en tenir à la seule casuistique. Nous avons vu que la nécessité avait amené les Romains à déclarer, dans certains cas, la déchéance paternelle. Le jour où le principe de l'émancipation fut admis, on en profita largement, et tel père qui voulut faire plaisir à son fils, impatient sous le joug, le vendit à des tiers complaisants, qui l'affranchirent tour à tour de bonne grâce ou moyennantsalaire. Dès lors chacun put émanciper son fils, et la famille fut en péril.

Une grave nécessité sociale avait fait inventer la *coemptio*. On oublie les circonstances où cette forme de mariage fut établie. On la trouve seulement plus commode que la *confarreatio*, et le mariage religieux en vient presque à disparaître des mœurs. De même, dans certains cas, on pouvait supprimer la *manus* du mari sur sa femme : celle-ci n'avait, nous l'avons vu, qu'à s'absenter, trois nuits durant, du domicile conjugal. Cette fiction fait inventer une nouvelle et troisième sorte de mariage : un homme et une femme se réunissent pendant un certain temps ; si la femme ne déserte pas le toit commun pendant trois nuits, il n'y a pas prescription, la *manus* subsiste, et l'on a le mariage par *usus*, l'union libre.

A l'origine, l'adoption n'a qu'un but : assurer la perpétuité de la famille. Or il vient une époque où les patriciens ont intérêt à se faire adopter par les plébéiens. Les deux ordres, en effet, ont alors des droits égaux, et la plèbe seule a des tribuns, c'est-à-dire des magistrats sacrés, inviolables et tout-puissants. Être tribun, c'est le rêve de tous les ambitieux. Claudius, qui appartient à l'aristocratie, ira chercher dans les faubourgs de Rome un pauvre diable qui l'adoptera pour quelques pièces d'argent. Le patricien *Claudius* deviendra le plébéien *Clodius*, et le tour sera joué (1).

Dans certains cas, il était permis au mari de désigner par testament le tuteur de sa femme. De ce fait on arrive, peu à peu, à conclure que le mari a le droit de tester en toute liberté. Il laissera donc à sa femme le pouvoir de choisir son tuteur, *optio tutelæ*, et celle-ci désignera un tiers, qui, par *coemptio*, l'achètera, elle et ses biens, et pourra ainsi la vendre à un second complaisant, qui, à son tour, l'affranchira. C'est ainsi que la femme, qui, d'après la loi, doit toujours être *in manu*, deviendra complètement libre : c'est la ruine absolue de la discipline.

On pourrait citer encore de nombreux exemples, empruntés à la religion ou à la politique. Partout, on le verrait, la casuistique a étouffé la

(1) Sur les *Transiitiones ad plebem*, voyez Cicéron, *Brutus*, XVI, 62.

loi. Dans la religion tout est fiction. A l'origine, on accomplissait des sacrifices humains : à partir d'une certaine époque on se contenta de jeter dans le Tibre, du haut du pont Sublicius, des mannequins d'osier (1). Jupiter irrité contre Numa, nous raconte Plutarque, lui ordonna « de faire l'expiation des foudres avec des têtes... » Numa se hâta d'ajouter : « d'oignons ? » — « d'hommes », continue Jupiter. Numa veut encore éluder cet ordre terrible : « Avec des cheveux ? » demande-t-il ; et Jupiter de répondre : « Avec des vivants ... ! » — « ... anchois », réplique vivement Numa. Depuis lors, on accomplit toujours l'expiation avec des têtes d'oignons, une boucle de cheveux et des anchois (2). Si les auspices étaient défavorables, le général ne pouvait livrer bataille : M. Marcellus avait donc grand soin, dès qu'il avait pris une décision, de se faire porter dans une litière bien close, d'où il ne pouvait voir aucun signe, ni bon, ni mauvais, et sa conscience restait, par suite, absolument tranquille (3).

C'est ainsi que les Romains en sont arrivés à dépouiller complètement l'esprit de discipline, tout en ayant l'air d'y demeurer fidèles. Deux principes contradictoires étaient en lutte dans l'âme romaine : un principe de stabilité, c'est-à-dire l'esprit de discipline, qui se confond avec l'esprit de tradition, et un principe d'instabilité, l'esprit de casuistique. Tant que ces deux principes se sont balancés, la société romaine a pu vivre ; mais dès que la fiction s'est emporté sur la loi, on s'est trouvé en présence d'une anarchie morale, aussi complète qu'irréversible, et c'est à ce moment même que les idées grecques ont envahi l'esprit romain.

G. N.

(1) On appelait ces mannequins : *Argées*. La cérémonie était accomplie par les vestales et les pontifes aux ides de mai. Varron, *De Lingua Latina*, VII, 44. Ovide, *Fastes*, V, 621.

(2) Plutarque, *Vie de Numa*, 15.

(3) Voyez Cicéron, *De divinatione*, II, 36, 77.

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

---

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

---

### L'éducation de la femme.

#### III

Avant d'arriver aux données physiologiques, il nous reste à dire quelques mots pour expliquer la permanence du caractère de la femme, tel que nous l'avons vu se former. Cette permanence des traits distinctifs de la nature féminine est le résultat de trois causes principales : l'hérédité d'abord, puis l'éducation et la sélection, qui achèvent l'œuvre de l'hérédité. Il faut reconnaître que les lois de l'hérédité sont fort obscures. On constate pourtant une loi assez générale : c'est le croisement des effets dans la transmission des traits physiques ou moraux ; c'est-à-dire que les qualités de la femme se transmettent plutôt au fils qu'à la fille. Il y a une déviation analogue du côté du mari. Mais comme rien, en somme, n'est moins certain qu'un pareil principe, nous nous contenterons de les mentionner, et nous passerons immédiatement aux deux autres facteurs : l'éducation et la sélection.

Il est sûr que l'éducation a beaucoup contribué à fixer dans les filles les dispositions de la mère. Les filles ont été, de tout temps, élevées par les femmes, pour être femmes. Il est naturel qu'elles héritent ainsi de tous les défauts et de toutes les qualités que la condition, faite à la femme par l'histoire, a accumulés en elle. Si, par hasard, la loi des croisements de l'hérédité avait apporté chez la jeune fille quelques tendances viriles, l'éducation les eût bien vite étouffées. Enfin la sélection achève l'œuvre de l'éducation. Seules les femmes qui ont les qualités de leur sexe, plaisent aux hommes, et comme il s'agit avant tout de plaire, pour obtenir quelques égards, la femme ne manquera pas de cultiver en elle ce qui peut lui assurer quelque empire sur son maître. Celles qui n'y réussiront pas, seront délaissées et finalement éliminées. On voit comment, grâce à ces deux influences capitales, l'éducation et l'instruction, le caractère féminin s'affirme de plus en plus dans la race.

Voilà donc la nature de la femme expliquée, en grande partie, par sa condition même à travers les âges ; mais cette situation inférieure se rattache à son tour à des causes profondes qu'il nous faut rechercher. Toutes ces causes peuvent se résumer en une seule : le sexe. Nous distinguerons pourtant, dans le sexe, deux sortes de caractères, dont l'importance est bien différente ; ce sont : 1° les caractères secondaires sur lesquels les



physiologistes ont coutume de s'étendre avec excès, et qui, à notre sens, ont une influence fort relative; — 2° les caractères essentiels, dont le rôle ne saurait jamais être assez bien compris.

Et d'abord, occupons-nous des caractères sexuels secondaires. Ils sont secondaires pour deux raisons : ils n'ont pas de signification psychologique, et de plus ils ne sont pas primitifs, mais dérivés. Ce sont, pour n'en énumérer que quelques-uns : la taille, le poids, la structure générale de l'organisme. A tous ces points de vue, la femme se trouve dans un état d'infériorité manifeste à l'égard de l'homme. Sur un seul point, nous la trouvons mieux partagée : elle est beaucoup plus riche que lui en tissu adipeux. C'est ce qui explique la grâce de ses formes. Pour tout le reste, son développement se chiffre par des quantités plus faibles. En général, sa taille est très sensiblement plus petite que celle de l'homme ; son poids est moindre de plusieurs kilogrammes ; ses os sont plus fragiles ; ils sont moins riches en sels. Chez la femme, le fémur est oblique, d'où pour elle une difficulté de locomotion. Ses muscles sont plus grêles. Sa puissance mécanique, pour toutes ces raisons, la place bien au-dessous de l'homme. Il est vrai que de nos jours ces traits ne constituent pas une infériorité bien grande, car le travail, dont l'homme est capable, acquiert de moins en moins d'importance, par suite du perfectionnement des machines ; mais, à l'origine de l'humanité, à ces époques primitives, où la chasse et la guerre étaient toute la vie de l'homme, la force musculaire jouait un rôle décisif. De ce chef, la femme devait, tout de suite, se subordonner à l'homme.

Son infériorité est aussi manifeste, si l'on considère ses viscères. Son cœur est plus petit que celui de l'homme ; il est plus léger de 60 gr. Son pouls est plus actif ; il a dix pulsations de plus à la minute. Son sang est moins riche en globules rouges ; les globules blancs au contraire y abondent. Sa respiration est plus fréquente, mais son activité chimique est moindre. La femme absorbe moins d'oxygène et rejette moins d'acide carbonique ; la chaleur vitale est chez elle moins élevée que chez l'homme. Quant au cerveau, on s'accorde généralement à reconnaître qu'il est moins volumineux et moins lourd chez la femme que chez l'homme. Les docteurs Manouvrier, Henri Barrier, Brocard constatent cette infériorité nouvelle. Ils remarquent même qu'à mesure qu'on se rapproche de la civilisation, cette différence devient de plus en plus sensible. Le Dr Le Bon déclare que la femme de notre siècle n'est pas mieux partagée sous ce rapport que ses sœurs d'autrefois. Il résulte de toutes les études faites jusqu'ici que le cerveau de la femme pèse 100 gr. de moins que celui de l'homme. En outre, il est moins bien constitué ; les circonvolutions y sont moins accentuées. Les lobes occipitaux, qui sont le siège de la motilité, sont plus développés que les lobes frontaux, organes des facultés intellectuelles. Chez la femme, le sang afflue moins que chez l'homme à cette dernière région de l'encéphale.

Telles sont les observations des anthropologistes sur le sujet qui nous intéresse. En Angleterre et en Amérique, il s'est trouvé des femmes qui ont voulu contester ces résultats. Entre mille arguments qu'elles ont

donnés à l'appui de leur thèse, elles font observer que, chez les animaux, la femelle n'est pas inférieure au mâle, même physiologiquement. Il se trouve, disent-elles, plus de juments que de chevaux parmi les lauréats des grands prix. Pour la chasse, la chienne est aussi rapide et aussi intelligente que le chien, etc. Mais quand bien même ces statistiques seraient exactes, elles ne prouveraient rien, car ce qui est vrai pour le règne animal est faux pour le règne humain. Il n'y a, par exemple, aucune comparaison entre l'épreuve que fait subir la maternité à la femme, et les inconvénients qu'entraînent ces mêmes fonctions chez l'animal. En outre, comme le fait observer Kant, l'enfant est beaucoup plus faible à sa naissance que les petits des animaux. Il mourrait infailliblement, si les soins de la mère n'écartaient de sa frêle constitution les mille dangers qui la menacent. Il reste donc acquis que la femme se trouve dans une situation tout à fait exceptionnelle, et que cette situation est le résultat de son rôle de mère. Nous sommes arrivés au caractère sexuel fondamental.

La maternité est, à notre avis, le facteur essentiel, celui qui doit déterminer la condition de la femme dans la société. Dira-t-on que ces fonctions la rendent inférieure moralement ou socialement ? Une telle idée serait absurde. Le rôle de la mère est le plus noble au point de vue moral, et le plus important au point de vue social ; mais ces avantages se paient cher. Sur le terrain de la lutte, l'inégalité est manifeste, et il serait puéril à la femme de vouloir s'y mesurer avec l'homme. Elle serait écrasée. Quant aux déclamations, où certains défenseurs de la femme exhaltent leur pitié pour les prétendues misères attachées à la maternité, les femmes de sens sont les premières à en rire, et à convenir que c'est là une compassion mal placée. Le Dr Sicard, doyen de la Faculté de médecine de Lyon, nous fait un tableau des plus sombres de ces misères. Suivant lui, les troubles de la volonté, le délire des actes, la cleptomanie (manie du vol), la pyromanie (instinct de mettre le feu), la dipsomanie (ivrognerie), la nymphomanie, la folie du suicide, les actes de violence, les fureurs aveugles et subites, les troubles du sentiment, le délire religieux, l'hallucination sont les conséquences de l'état physiologique de la femme. Ces affections atténuent, en elle, la responsabilité en proportion de leur intensité ; or, elles peuvent varier du simple malaise jusqu'à l'aliénation absolue. — Nous ne nierons point ces inconvénients ; mais nous constaterons que les cas les plus graves sont fort rares, et qu'ils s'expliquent par des causes bien connues. L'accumulation factice de la population dans les grandes villes, le mauvais régime des ateliers, ont dû provoquer des cas morbides. La Société de secours mutuel des ouvrières en soierie de Lyon constate que les cas de maladie sont une fois et demie plus nombreux chez les femmes que chez les hommes, et la mortalité trois fois et demie plus considérable. Il faut, en effet, à la femme, des égards, un régime tranquille, dont l'homme peut se passer. Or l'organisation industrielle à notre époque ne tient pas assez de compte de ces nécessités. Nous ne craignons pas de réclamer, dans la suite de ce cours, des garanties en faveur de la femme contre la tyrannie des chefs d'atelier. Foxley, un naturaliste, et Stuart Mill, un moraliste, s'accordent à recon-

naître qu'il n'y a point de salut pour la femme en dehors de la protection de l'homme, et Mill ajoute que plus la femme est faible, plus il est du devoir de l'homme de remédier à cette infirmité naturelle par la justice et la bonté.

Telle est la condition physiologique de la femme ; comment détermine-t-elle sa psychologie ? Voilà ce qu'il nous faut examiner maintenant. Nous trouvons sur ce sujet d'excellentes analyses à la fin de l'*Introduction à la science sociale* d'Herbert Spencer. Constatons d'abord que le développement de la femme s'arrête plus tôt que celui de l'homme. La jeune fille est plus vite formée que le garçon. Elle a, de bonne heure, un sens pratique dont il est dépourvu. Pour l'intelligence des choses de la vie, le jeune homme ne peut soutenir de comparaison avec elle. Mais, si la jeune fille est précoce, il semble que le développement de ses facultés arrive vite à son terme. Elle n'aura, pendant toute sa vie, « qu'une raison de seize ans » ; ce sont les paroles même de Schopenhauer. « Les femmes, dit Chamfort, sont des enfants faits pour converser avec notre folie, non avec notre sagesse. » On a voulu tirer pour la femme un avantage de sa ressemblance avec l'enfant, et voir en elle le type le plus parfait de l'humanité, parce qu'elle n'a point de barbe. La vérité est que la femme reste plus jeune que l'homme, et qu'elle garde les attributs qui sont le propre de la jeunesse : la vivacité du sentiment, le don de l'illusion, toutes choses qu'elle possède à un plus haut degré que l'homme.

Les conséquences d'un pareil arrêt dans le développement sont faciles à prévoir : d'une manière générale, sa puissance intellectuelle est moindre que celle de l'homme. C'est un principe que pose Spencer ; il faut déterminer les limites de son application. On peut dire que les facultés, qui sont le résultat d'une longue expérience, celles qui s'acquièrent le plus tard, sont celles-là même qui manquent surtout à la femme. Elle est rebelle à l'abstraction, en dépit d'illustres exceptions, comme une Sophie Germain, ou comme ces femmes professeurs de mathématiques dans certaines Universités d'Europe. Les sentiments les plus faibles chez la femme sont les sentiments qui sont liés le plus étroitement à la raison pure, le sens de la justice abstraite, par exemple. Il est vrai que la femme a si rarement profité de la justice, qu'elle est bien pardonnable de n'en avoir qu'une faible notion.

En revanche, toutes les facultés qui résultent de la maternité sont, chez elle, extrêmement développées. Elle devine aisément les idées et les sentiments ; car, pour être bonne mère, il lui faut comprendre les besoins de l'enfant, avant même qu'il puisse les exprimer. Elle a le sens de l'invisible et de l'inexprimé. — Toutes ses affections ont quelque chose de tendre et de maternel. — Elle possède les instincts qui lui assurent tout pouvoir sur l'homme : un incroyable besoin de plaire, une prudence, une aptitude remarquable à contenir ses sentiments et à pénétrer la pensée des autres, surtout de ses rivaux. Bref, comme dit Spencer, elle est « douée d'une rare ténuité du sens social. »

A ces traits, ajoutons encore un grand respect de la force. Avec la civilisation, ce respect se transformera : ce ne sera plus la vigueur matérielle,

mais la puissance intellectuelle, que la femme aimera chez l'homme. Il répugne généralement à la femme de protéger l'homme ; elle préfère au contraire être protégée. Ce sentiment engendre une sorte de culte pour le pouvoir traditionnel et pour tous les insignes, tous les symboles de la force publique. Par nature, les femmes ne sont pas très libérales. Elles se rangent le plus souvent du côté de l'autorité, contre les partisans de la révolution. C'est un trait que relève Spencer et qui nous semble fort exact. Cette observation devra nous mettre en garde contre les réformateurs qui voudraient donner le suffrage aux femmes, au nom d'un libéralisme, qu'elles seraient peut-être les premières à supprimer. Enfin, le sentiment religieux se rattache par un lien étroit à ce sentiment de soumission. Spencer le constate avec raison ; mais il aurait pu trouver à cet instinct une autre cause dans la sensibilité et l'imagination féminines. L'habitude de tout attendre d'une force bienfaisante devait naturellement porter la femme à implorer une assistance et une protection surnaturelles. Sa religiosité n'est donc pas un sentiment superficiel, comme le répètent souvent des esprits légers : elle tient au fond même de sa nature.

Tels sont les caractères distinctifs de la femme aux points de vue physiologique et psychique. Nous avons vu, dans une précédente leçon, que la femme est subordonnée à l'homme, en fait ; nous nous sommes expliqué aujourd'hui les raisons biologiques de cette subordination. C'est une loi de nature : aussi, bien que cette docilité, cette soumission commence, de nos jours, à s'atténuer singulièrement, nous ne pensons pas qu'elle puisse jamais disparaître. D'ailleurs il n'y a rien là d'humiliant pour le caractère féminin ; ce n'est point une inégalité morale ou sociale. Si la maternité fait la faiblesse de la femme, elle fait aussi sa grandeur, et sa puissance. Qu'elle accepte donc le rôle qui lui a été dévolu : elle perdrait au change. Voulût-elle d'ailleurs se soustraire à ses obligations, la maternité pèserait encore sur elle. « Ce qui la charge, dit Huxley, c'est la maternité éventuelle. » Mais ce qui la charge, c'est aussi ce qui lui donne droit à l'amour, et ce serait folie de sa part que de réclamer la justice au risque de perdre l'amour.

G. C.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

#### Théâtre de Corneille. — Le Cid.

##### I

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous savez que nous arrivons ici les uns et les autres, avec notre caractère, notre nature ; nous ne pouvons pas nous changer, et il vaut mieux qu'il en soit ainsi. Ceux qui, parmi vous, m'ont déjà entendu, savent que, dans une œuvre dramatique, je ne considère absolument que ce qui est du théâtre. Je suis, en effet, un homme de théâtre : tel j'ai été toute ma vie ; aussi, quand une pièce se présente à moi, je l'analyse et je l'apprécie à l'unique point de vue de la production dramatique. Cette manière de voir est étroite peut-être, mais il ne faut me demander que ce que je sais faire. Lorsque je me trouve en présence d'un chef-d'œuvre ancien, je me demande : « Voyons, mon ami Sarcey, qu'aurais-tu senti, qu'aurais-tu dit si tu avais été à la première, et si le lendemain il t'avait fallu écrire un feuilleton sur ce que tu avais vu ? » Je suppose donc que je suis en 1636, vers la fin de novembre ou de décembre (la date est incertaine), dans la salle où l'on va jouer le *Cid*. Je dois me transporter par la pensée dans ce siècle, me demander quel était le public ; car c'est toujours lui qui fait les pièces ; les auteurs les écrivent, sans doute, mais ceux qui les voient jouer apportent un certain nombre d'idées préconçues, de sentiments, qui font le succès ou causent l'échec d'une œuvre dramatique.

Quel était donc le public de ce temps-là ? — Il y avait, évidemment, sur la scène tous les gens de la cour, les grands seigneurs, les Lesdiguières, les Rohan, les Montmorency, les d'Enghien, le cardinal de Retz, pour ne citer que les plus illustres. Tous étaient fils de ce seizième siècle, si tumultueux, si bouillonnant, où l'on avait toujours l'épée à la main, où l'on se battait pour un oui ou pour un non ; tous étaient fils de ceux qui avaient fait les guerres de religion et guerroyé avec l'Espagne ; ils sortaient de ces luttes, habitués à une certaine brutalité de mœurs et aussi à la délicatesse et à la politesse, qualités qui ne sont pas incompatibles. — Ne voit-on pas aujourd'hui, même dans le théâtre libre, la préciosité s'unir à la grossièreté ? — Ces grands seigneurs joignaient donc à la violence de leurs mœurs une recherche extrême dans leur goût. De plus, le point d'honneur était en quelque sorte la seule morale à laquelle ils

obéissaient ; encore le poussaient-ils jusqu'à une délicatesse chevaleresque.

Au parterre, où vous êtes en ce moment, se trouvaient alors les bourgeois de Paris ; ce n'était pas un public composite, comme celui d'aujourd'hui, que l'on voyait sur ces stalles. Les quatre ou cinq mille personnes qui composaient ces assemblées, étaient de bons commerçants, bien établis, la plupart ayant pignon sur rue. Ils avaient quelques-unes des passions des nobles du temps ; leur sang était chaud et ardent. Ils avaient traversé les guerres de religion, et étaient prêts à se défendre à la moindre attaque. Ce sont eux qui feront la Fronde. Ajoutez qu'ils sont instruits, qu'ils ont beaucoup lu ; leur vie n'est pas aussi surmenée que la nôtre. Le matin, ils vaquent à leurs affaires ; et c'est dans l'après-midi qu'ils conversent entre voisins ou vont au théâtre. Ils avaient donc plus de temps que nous pour s'occuper de littérature et d'art.

Tels étaient les deux publics qui occupaient la salle où le *Cid* allait être représenté : bourgeois et grands seigneurs. Ils étaient tous d'accord sur un point, c'est qu'ils adoraient le théâtre. C'est là, chez nous, un goût national. De tous les peuples du monde, les Français sont, après les Grecs, celui qui se plaît le plus aux jeux de la scène, qui les a le mieux compris et goûtés. Chaque nation a ses occupations favorites.

Excudent alii spirantia mollius æra.

Les uns feront de la peinture, les autres de la politique ; le théâtre est ce que les Français préfèrent. Or ce goût si vif n'était pas satisfait à l'époque où nous sommes. Il n'y avait pas d'auteurs et pas d'œuvres. Hardy avait composé deux cents pièces ; mais il les montait en quinze jours, les jouait deux ou trois fois, après quoi elles retombaient dans l'oubli. La *Sophonisbe* de Mairet, calquée sur les tragédies antiques, était froide et n'avait pas touché le public. Il y avait aussi, parmi les auteurs dramatiques, un jeune homme, peu connu à ce moment, dont la renommée ne dépassait guère l'entourage du cardinal de Richelieu et les poètes qui formaient sa coterie : c'était Corneille. Un de ses confrères, il est vrai, s'était écrié, à la suite de la représentation d'une de ses pièces : « Le soleil s'est levé ; disparaissent, étoiles ! » Mais il arrivait alors, comme aujourd'hui, que l'on pouvait apprendre tous les matins la naissance d'un grand dramaturge ou d'un grand poète, créé par trois ou quatre cents applaudissements, que le grand public n'avait pas entendus. Sans doute, Corneille avait écrit alors un certain nombre de pièces, qui avaient eu un petit succès, mais qui sont illisibles aujourd'hui. Celle qui précède le *Cid*, l'*Illusion comique*, était une comédie bouffonne. On n'attendait rien, ou presque rien d'un tel auteur ; et les assistants se doutaient d'autant moins qu'ils allaient assister à l'éclosion d'un chef-d'œuvre, que leur curiosité n'avait pas été fouettée par les journaux et les programmes, qu'ils ne connaissaient ni le nom des acteurs, ni celui des directeurs, ni celui même de l'auteur. Voyons la pièce se dérouler devant un pareil public.

Dès la première scène, il apprend, par une exposition assez claire,

mais peu saisissante, que Chimène, fille du comte de Gormas, don Gomez, aime un beau cavalier, très héroïque, très chevaleresque, don Rodrigue, fils de Don Diègue. Puis arrive l'infante, qui, elle aussi, est amoureuse de Rodrigue et se répand en plaintes devant sa suivante. Elle ne peut épouser ce beau cavalier parce qu'une princesse du sang ne saurait déchoir. J'imagine que le public a dû croire qu'il était en présence du vrai sujet, car c'est là ce que nous voulons d'abord saisir, lorsque nous assistons à une première. Très souvent nous sommes dépités, et je suis convaincu que les spectateurs ont pensé qu'une rivalité d'amour allait naître entre cette grande princesse et Chimène. Mais comme ce n'est pas là l'objet de l'intrigue, l'infante devient insupportable, si bien que l'on peut supprimer son rôle sans inconvénient; et pourtant l'infante a dû faire un plaisir infini aux spectateurs de 1636. Ce caractère se trouvait dans les romans du temps, et même dans les œuvres romanesques de tous les siècles. Si l'on parcourt les livres de Mme Cottin, de Mme Sand, d'Octave Feuillet, on y rencontre des grandes dames amoureuses d'un menuisier, d'un comédien, qui est, pour elles, la personnification d'un idéal. Le sujet peut être retourné, et l'on voit alors un prince amoureux d'une jeune fille qu'il élèvera jusqu'à lui. L'humanité s'amuse à ces contes délicieux que la réalité lui montre si rarement. Mais toutes les fois qu'un sujet ne repose pas sur une vérité bien fondée, il passe avec la forme particulière qu'il prend à chaque siècle. *Valentine* de Mme Sand a enfiévré ma jeunesse; aujourd'hui, je la trouve bavarde. Toutes ces dames parlent pour ne rien dire, ce qui est, paraît-il, un défaut de nature; elles s'épanchent en phrases sempiternelles. L'Infante du *Cid* est bien de leur famille. Heureusement, si le public a cru que c'était là le vrai sujet, il a été vite détrompé par Corneille.

Deux seigneurs sortent du conseil du roi, qui devait nommer un gouverneur à son fils. Celui qui a été choisi, c'est, non pas le comte, père de Chimène, mais don Diègue, père de Rodrigue. Don Gomez a quarante ans environ; Don Diègue, soixante-cinq. Le comte entre subitement, animé par une colère violente, que les comédiens ont le tort de ne pas rendre d'ordinaire. C'est un habitant de la Sierra Morena, qui dit :

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi  
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi.

Don Diègue est vieux; de plus, il a eu la satisfaction d'être nommé; aussi cherche-t-il à apaiser le comte, en lui parlant du mariage qui doit unir Chimène et Rodrigue. Don Gomez réplique avec plus de fureur encore. Tout ce que l'ironie a de plus amer, tout ce que le langage a de plus violent, il le jette à la face du pauvre vieillard. La dispute monte, s'aigrit, et le comte en vient à ce point, qu'il se jette sur son adversaire et le gifflé à tour de bras. C'est encore ce que nos comédiens ne rendent pas. Vous verrez tout à l'heure l'acteur prendre son gant, faire un geste magnifique et effleurer la joue de don Diègue, sans le toucher. Or les personnages que Corneille a dépeints devaient frapper réellement, et c'est ainsi que le rôle

a été joué autrefois. L'injure est brutale et violente. Le vieillard éclate alors :

Achève, et prends ma vie après un tel affront,  
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

L'Académie, sous l'inspiration de Richelieu, a dit qu'une race, n'ayant pas de front, ne peut rougir. Ces pauvres gens n'ont pas compris que don Diègue entend par là que ses ancêtres revivent en lui, que c'est lui qui est la race, qu'il a un front, et que ce front peut rougir.

Il est une scène de Guillem de Castro que Corneille a laissée de côté, mais qui plairait beaucoup de notre temps, parce qu'on aime tout ce qui est anecdotique et pittoresque. Don Diègue revient chez lui, décroche d'un panneau l'épée de ses ancêtres, dont il s'est servi dans sa jeunesse. Elle est lourde, massive ; il n'a plus assez de force pour la soutenir, et déclare tristement : « Je ne pourrai jamais. » Toute cette scène est mise en action d'une façon plus vive chez Corneille. Don Diègue tire son épée et se met en garde contre le comte, qui le désarme et le raille. Le vieillard ne peut qu'exhaler sa fureur et ses plaintes :

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !  
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie !

Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,  
M'as servi de parade et non pas de défense !

Passes, pour me venger, en de meilleures mains.

Parait Rodrigue, et don Diègue de s'écrier :

Rodrigue, as-tu du cœur ?

Le Cid futur, comme un jeune coq en colère, bondit à la question :

Tout autre que mon père  
L'éprouverait sur l'heure.

Un torrent s'échappe alors de la bouche du père :

Venge-moi, venge-toi ;  
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.  
Accablé des malheurs où le destin me range,  
Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

Nous venger ? Sur qui ? Sur le père de Chimène...

Je vous laisse à penser le désespoir de Rodrigue, que Corneille a rendu dans des stances charmantes, parce qu'elles sont rythmiques, parce qu'à chaque couplet revient le nom de Chimène, qui marque la mesure dans la discussion orageuse où s'engage l'esprit du jeune homme. Au théâtre, en effet, comme dans tous les arts, on n'a d'effet certain qu'avec le



rythme. Tout n'est-il pas rythmé, dans la nature ? Rappelons-nous l'impression profonde que produisent sur nos esprits les flots venant se briser les uns après les autres sur le rivage. C'est leur rythme qui apporte à l'oreille une sensation agréable, et qui nous cause une impression délicieuse. De même en musique, c'est la cadence harmonieuse qui donne à l'esprit un sentiment de bien-être et de mélancolie. Au théâtre, il n'y a pas de scène qui ne soit rythmée, et le mouvement dramatique n'est pas autre chose qu'un des éléments de cette cadence. Si l'un des personnages part sur un mouvement déterminé, l'autre doit le suivre ; sans quoi il se produit un véritable manque d'harmonie, et le public ne prend plus aucun intérêt à ce qui se passe sous ses yeux.

Dans les stances de Rodrigue, Corneille a mis un rythme merveilleux. Le jeune homme songe d'abord à provoquer le comte, puis à se tuer lui-même ; mais bientôt il revient sur sa décision.

Courons à la vengeance....  
Ne soyons plus en peine,  
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,  
Si l'offenseur est père de Chimène.

Un certain nombre de concetti déparent ces stances, mais que de beaux vers on y trouve ! Celui-ci entre autres :

Je rendrai mon sang pur, comme je l'ai reçu.

N'est-ce pas comme une épée, que l'on tire du fourreau, qui étincelle et reluit au soleil ? Rodrigue est donc décidé à provoquer le comte.

Au second acte, don Gormas revient avec un conseiller du roi, qui l'engage à faire des soumissions. Il refuse. La scène est admirable, et surtout elle est bien du temps où elle fut écrite. Songez que tous les grands seigneurs présents au théâtre avaient dû se trouver dans cette situation vis-à-vis de Richelieu ou de Louis XIII. Boutteville et Chapelle avaient été décapités pour s'être battus, malgré les ordres du roi. Ils avaient dû dire, comme le comte :

Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi ;  
Il a trop d'intérêt, lui-même, en ma personne,  
Et ma tête, en tombant, ferait choir sa couronne.

C'est le même personnage qui disait au premier acte :

Grenade et l'Aragon tremblent, quand ce fer brille,  
Mon nom sert de rempart à toute la Castille.

C'est à ce moment que Rodrigue provoque cet orgueilleux, si plein de lui-même :

A moi, comte, deux mots !  
.....

Le dialogue est pressé, bondissant, tumultueux ; les répliques se croisent, comme si l'acier frottait l'acier, et faisait jaillir des étincelles. Ce qui est admirable, c'est que ces héros sont supérieurs à leurs passions. Le comte, en présence de ce jeune homme si brave, et qui court à une mort à peu près certaine, l'approuve et l'admire :

Je sais ta passion, et suis ravi de voir

Que ta haute vertu répond à mon estime,  
Et que, voulant pour gendre un cavalier parfait,  
Je ne me trompais pas au choix que j'avais fait.

Viens ; tu fais ton devoir, et le fils dégénère  
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Il est enchanté d'aller se battre contre ce jeune homme, parce qu'il voit en lui un beau cavalier. Je vais le tuer, pense-t-il, mais il méritait bien ma fille.

Vous jugez de l'émotion qui a dû s'emparer du public à la fin de cet acte. Voilà la vraie tragédie, voilà le commencement d'un siècle et d'une littérature, voilà l'aube d'un printemps qui se lève. Je suis désolé de n'avoir pas été à la première représentation du *Cid* ; j'aurais fait, le lendemain, un feuilleton qui m'aurait rendu immortel. Il est vrai que je serais mort aujourd'hui, mais on ne peut pas tout avoir.

C'est après la scène de provocation que revient l'Infante. Le public n'y fait pas attention, elle n'est pas aimée ; donc elle est inutile, et ne convient pas au théâtre, pas plus que don Sanche, qui se met sur les rangs pour épouser Chimène. C'est un parfait galant homme ; il se conduit très bien dans toute la pièce, et pourtant on ne lui dit que des choses désagréables. Les acteurs en général ne veulent pas de ces rôles où ils ne sont pas aimés, et où ils n'épousent pas. Tel est don Sanche, et telle est aussi l'Infante. Cette princesse se figure que si Rodrigue est vainqueur, il ira conquérir Grenade, l'Aragon, le Portugal ; elle s'abandonne à des rêves romanesques, qui sont interrompus heureusement par la reprise de l'action.

Le roi paraît, suivi de don Arias et de don Sanche. Un messager vient leur annoncer que le comte est mort. Au même instant, paraissent don Diègue et Chimène, qui s'écrient :

Sire, sire, justice ! —

— Ah ! sire, écoutez-nous.

C'est là un beau début de scène. Nous en avons déjà vu d'autres :

Enfin, vous l'emportez.....  
Rodrigue, as-tu du cœur ?....  
A moi, comte, deux mots.....

Il faut remarquer que Corneille sait presque toujours engager l'action d'une manière pressante et vive :

CHIMÈNE.

Je me jette à vos pieds.

DON DIÈGUE.

J'embrasse vos genoux.

CHIMÈNE.

Je demande justice.

DON DIÈGUE.

Entendez ma défense.

Le roi les interrompt, et les invite à parler chacun à leur tour. Chimène commence.

Jamais ce rôle n'a produit d'effet; la situation où se trouve le personnage est fausse. Chimène ne peut que se répéter. Elle poursuit Rodrigue, pour mourir après lui; elle veut le perdre parce que son devoir le lui commande; mais elle aime celui dont elle demande la mort, et le redit sans cesse. De là, une certaine monotonie dans le rôle dont aucune actrice n'est venue à bout. Chimène plaide-t-elle sincèrement? Nous n'en savons rien. Au fond, elle adore celui qui a tué son père, car s'il ne l'avait point fait, elle ne l'aimerait pas. Elle ne peut s'empêcher de l'admirer, pour le motif même qui devrait le rendre odieux à ses yeux. Aucune actrice ne peut marquer cette nuance; et, si l'une d'entre elles l'essayait, elle ne réussirait pas. La scène ne se relève donc que lorsque Don Diègue commence son plaidoyer :

Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête :  
 Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.  
 Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats,  
 Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.

La beauté des sentiments fait de ce rôle un des plus merveilleux qu'il y ait au théâtre. Il peut être tenu par un acteur quelconque; celui qui le remplit est sûr du succès, tandis que la pauvre Chimène ne peut parvenir à nous émouvoir. Le roi conclut en disant que l'affaire mérite d'être considérée en son conseil.

C'est maintenant que se présente la « scène à faire ». Que désirez-vous en effet, vous qui savez que Rodrigue adore Chimène, dont il a tué le père? Ne supposez-vous pas que ces jeunes gens ont quelque chose à se dire? Il faut donc qu'ils se rencontrent. Pendant tout le xvii<sup>e</sup> siècle, on a agité la question de savoir s'il était convenable que cette entrevue ait lieu chez la jeune fille. Il ne peut en être autrement, car, au théâtre, le vrai n'est pas le réel, ce n'est pas même le vraisemblable; le vrai, c'est ce que vous voulez qui soit vrai, vous, public. Lorsqu'un homme de théâtre vous amène à désirer que deux personnages causent ensemble, il est nécessaire que ces deux êtres se rencontrent, que l'un soit au Congo et l'autre aux grandes Indes, peu importe. Le public trouve qu'il

n'y a rien là que de naturel, parce qu'il le veut et que l'on croit toujours ce que l'on désire.

Chimène et Rodrigue se revoient donc. La scène est merveilleuse ; sans doute, elle contient des concetti dans le goût du temps, mais ce qu'ils ont à se dire n'est-il pas charmant ? L'un répète : « Mais, tu ne m'aimerais pas et je ne serais pas digne de toi, si je n'avais pas tué ton père. » L'autre de répondre :

« Tu ne m'aimerais pas, non plus, si je ne te poursuivais, et si je ne demandais ta tête. »

En effet, l'un n'est aimé que parce qu'il a fait son devoir, en donnant la mort au comte, et l'autre, parce qu'elle poursuit celui qu'elle adore. La scène finit par un attendrissement, comme l'entrevue de Pauline et de Sévère dans *Polyeucte* :

RODRIGUE.

O miracle d'amour !

CHIMÈNE,

O comble de misères !

RODRIGUE.

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !

CHIMÈNE.

Rodrigue, qui l'eût cru ?.....

RODRIGUE.

Chimène, qui l'eût dit?.. ..

CHIMÈNE.

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdit ?

Le rythme, lui-même, marque, par sa mélopée, la douleur des deux amants ; ils pleurent ensemble, en se répétant, sans conclure, qu'ils sont bien malheureux.

Pendant que Rodrigue est avec sa maîtresse, son père le cherche ; il finit par le rencontrer d'une façon assez naïve. Mais aussitôt qu'il l'a trouvé, quelle explosion de joie :

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.....

Mais le jeune homme songe toujours à sa maîtresse ; son père lui conseille alors de se couvrir d'actions si héroïques qu'il force par sa vaillance

Le monarque au pardon et Chimène au silence.

Les Maures ne sont pas d'une invention heureuse, un Dennery aurait trouvé mieux ; mais la situation est belle et bien traitée, et l'on ne peut jamais chicaner un auteur sur les moyens qu'il emploie pour amener de pareilles beautés. Sans doute, il vaut mieux que les artifices soient conformes à la vérité ; mais c'est là une part de métier qui ne compte pas dans un chef-d'œuvre. Le roi est un sot, j'en conviens, de n'avoir pris aucune précaution contre l'invasion des Maures ; mais c'est pour laisser à Rodrigue la gloire de les battre.

(La fin au prochain numéro.)

L. M.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

## FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

## I. — DOCTORAT

M. Georges Blondel, chargé de cours à la Faculté de Droit de Lyon, a soutenu les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le 26 décembre :

## THÈSE LATINE

De advocatis ecclesiasticis in rhenanis præsertim regionibus a nono usque ad tredecimum seculum.

## THÈSE FRANÇAISE

Etude sur la politique de l'empereur Frédéric II en Allemagne et sur les transformations de la constitution allemande dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.

## II. — AGRÉGATION

## Sujets de devoirs mensuels.

PHILOSOPHIE : Janvier 1893. Les arguments de l'Esthétique transcendante.

HISTOIRE : Janvier 1893. Les Alpes françaises.

LETTRES : Janvier 1893. DISSERTATION FRANÇAISE : *Pourquoi dit-on qu'Athalie est le chef-d'œuvre de la scène française?*

DISSERTATION LATINE : *Stilus optimus et præstantissimus dicendi effector ac magister.* (Cic. de Or. I. 33.)

THÈME GREC : Racine, préface de *Phèdre*, depuis : *Pour ce qui est du personnage d'Hippolyte... jusqu'à : « Je n'ose encore assurer... »*

## ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL

LITTÉRATURE : Janvier 1893 : Distinguer dans le *Sermon sur la mort* les principaux éléments de l'éloquence de Bossuet.

HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE : La Prusse de 1740 à 1806. La mer Baltique.

## III. — LICENCE.

## Sujets des devoirs mensuels.

PHILOSOPHIE : Janvier 1893. Le devoir et l'utilité sociale.

HISTOIRE : Janvier 1893. Voir les sujets donnés pour l'agrégation.

LETTRES : Janvier 1893. d<sup>o</sup> d<sup>o</sup> d<sup>o</sup>

**IV. — CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES.**

**Sujets de devoirs mensuels.**

FRANÇAIS : *Janvier 1893* : DICTÉE. Morceaux choisis de Petit de Julleville, XVIII<sup>e</sup> siècle, page 242.

« Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles »... jusqu'à « dont elles pourraient s'entêter. »

EXPLICATION DES IDÉES ET DES MOTS. — Rien n'est plus négligé... jusqu'à pour y réussir.

ANALYSE GRAMMATICALE. — Les femmes ont d'ordinaire l'esprit... jusqu'à dont elles pourraient s'entêter.

HOMONYMES des mots *plus* et *faut*.

PÉDAGOGIE : *Janvier 1893*. — Dans quel esprit et d'après quelle méthode doit se faire, dans la classe préparatoire, l'enseignement des *biographies d'hommes illustres*? — Justifier vos idées à ce sujet par l'esquisse d'une biographie prise à votre choix dans le dernier programme.

**V. — ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES.**

**Textes d'explications.**

AGRÉGATION : *Lettres.*

*Auteurs anglais* : 1<sup>o</sup> Shakspeare : As you like it (actes I, II, III).  
2<sup>o</sup> Macaulay : Histoire d'Angleterre : Chapitre II (état de l'Angleterre en 1685).

3<sup>o</sup> Byron : Miscellaneous (édition Canterbury Poets).

*Auteurs allemands* : 1<sup>o</sup> Lessing : Literaturbriefe (extraits), chez Hachette.  
2<sup>o</sup> Goëthe : Vérité et Fiction (extraits), chez Belin.  
3<sup>o</sup> Schmitt : Morceaux choisis, cours supérieur, chez Garnier.

CERTIFICAT D'APTITUDE : *Lettres.*

*Auteurs anglais* : 1<sup>o</sup> Shakspeare : The Merchant of Venice, actes I et II.  
2<sup>o</sup> Green : History of the English people, chapitre VIII, sections 1, 2 et 10.

3<sup>o</sup> Addison : The Spectator (Selected Essays, édition Chandos) : Character Sketches, p. 1, 195.

4<sup>o</sup> Cowper : The Task, book IV : A Winteris Evening.

*Auteurs allemands* : 1<sup>o</sup> Lessing : Extraits de la Dramaturgie de Hambourg : du chapitre I au chapitre XVIII et du chapitre LVIII à la fin.

2<sup>o</sup> Herder : Le Cid (édition Reclam, n<sup>o</sup> 105).

3<sup>o</sup> Schiller et Goëthe : Correspondance (édition Speermann, 2 volumes, tome 1<sup>er</sup>, année 1797).

4<sup>o</sup> Körner : Leyer und Schwert (édition Reclam, n<sup>o</sup> 4).

**VI. — BACCALAURÉAT.**

PHILOSOPHIE : *Examens oraux.* — PHILOSOPHIE : Qu'appelle-t-on esthétique ? Comment définissez-vous l'esthétique ? Qu'appelle-t-on principes rationnels ? Quels sont les principaux ? Que savez-vous de la vie de Descartes ?

**HISTOIRE :** Que savez-vous des Etats généraux de 1789 ? Quels sont les orateurs célèbres de ces Etats ? Qu'est-ce que les cahiers des Etats ? Parlez de la guerre de Crimée.

**RHÉTORIQUE :** *Versions latines :* 1° Tite Live, xxvii, 48. — De *inter Livium Asdrubalemque...* jusqu'à... *jam cædes pervenerat. Ibi minimum certaminis fuit.*  
2° Tite Live, xxxii, 39. — De *Auxerunt Romæ tumultum litteræ...* jusqu'à... *jam hominum transibat ingenia.*

### PETITE CORRESPONDANCE

M. RIQUET, à Roubaix. — 1° Jusqu'à la session d'octobre-novembre 1894, on ne demandera, pour les épreuves orales du baccalauréat de l'enseignement moderne, qu'une seule langue vivante, l'allemand ou l'anglais.

2° On peut, après avoir passé l'examen d'entrée à l'école normale primaire supérieure, satisfaire au service militaire, sans avoir, au retour, à subir un nouvel examen.

M. CH. à Chaumont. — Nous ferons droit à votre demande très légitime.

M. FR. à Paris. — Les comptes-rendus de chaque cours sont rédigés d'après la sténographie prise sous la parole du professeur. Plusieurs de ces cours, notamment celui de M. Boutroux, sont revus par le professeur lui-même ; mais il nous est impossible, vous le comprenez, de reproduire chaque cours *in extenso*. Nous songeons, avant tout, à assurer la publication régulière des cours annoncés et commencés, et à comprendre le plus grand nombre de cours possible dans chaque numéro.

### ERRATA

N° 1 (22 décembre 1892).

Page 14, ligne 39. — Lire : ce poète qui sera à jamais une des gloires.

Page 18, ligne 3. — Lire : Pondération parfaite.

Page 19, ligne 4. — Lire : Confiance en Zeus justicier.

Page 32, ligne 29. — Lire : Conditions de la perception extérieure.

N° 2 (29 décembre 1892).

Page 37, ligne 7. — Lire : Un moule dans lequel...

Page 42, ligne 28. — Lire : Aristophane appelle.

Page 48, ligne 29. — Lire : Soumis à notre investigation.

Page 51, ligne 44. — Lire : Pomœrium.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

HISTOIRE MODERNE

---

COURS DE M. ERNEST LAVISSE

(Sorbonne)

---

Le règne de Louis XIV.

II

Dans la vie morale de la France, au début du règne de Louis XIV, le phénomène le plus considérable, c'est la vie religieuse catholique, celle de la majorité. Si l'on veut en connaître l'orientation, le point de départ est tout indiqué: c'est le *Concile de Trente* qui a réédifié l'Eglise catholique.

Il a porté remède à la corruption du clergé et à l'ignorance des fidèles. — L'indiscipline était générale; il a mis légalement le pape au-dessus des évêques; ceux-ci, en échange, reçoivent l'autorité la plus grande sur leur clergé régulier et séculier. — Des séminaires sont institués, dans lesquels le jeune prêtre entre, dès l'enfance, pour être séparé du monde, avant de le connaître, pour prendre l'habitude de l'obéissance et pour s'instruire. — La belle dignité du clergé moderne date de ces réformes. Ce clergé a des obligations bien définies: pour l'évêque, l'inspection du diocèse; pour le simple prêtre, le devoir de la prédication et l'enseignement du catéchisme. Une nouvelle source de prédications est ouverte avec l'institution de chaires de théologie et de philosophie.

En même temps, le concile a véritablement décidé de la foi. — L'Eglise



catholique ne céda rien à la Réforme; les jésuites montrèrent que si on accordait la moindre concession, c'en était fait de l'infaillibilité et de l'autorité. — Alors, le dogme traditionnel fut arrêté. La séparation des deux confessions fut définitive. — L'Eglise catholique a donc porté remède aux dices que la Réforme lui a révélés; elle s'est armée pour la discussion et pour la propagande. Depuis le Concile de Trente, elle est très puissante.

En France, l'action du concile a été retardée, au xv<sup>e</sup> siècle, par les troubles; au xvii<sup>e</sup> siècle, elle s'est manifestée par une quantité considérable de faits.

Pour la réforme du clergé, en 1611, Bérulle institue l'*Oratoire*, « afin de travailler à la perfection de la vie sacerdotale, d'instruire les aspirants aux ordres sacrés, non seulement de la science, mais de l'usage de la science ». En 1620, Bourdoise, son disciple, organise, dans la même intention, la *communauté de Saint-Nicolas du Chardonnet*; en quelques années, il y forma cinq cents prêtres. — En 1628, Potier, évêque de Beauvais, établit dans son diocèse des *examens et des exercices pour les ordinands*; en 1631, l'exemple est suivi à l'archevêché de Paris.

Pour les prêtres déjà en fonctions, avaient été organisées les conférences des ecclésiastiques, établies d'abord à Paris, sous la direction de saint Vincent de Paul, en 1633, puis imitées dans la plupart des diocèses. Beaucoup d'évêques en sont sortis, entre autres Bossuet, lequel témoigne, dans une lettre au pape Clément XI, qu'il avait trouvé, dans ces conférences, « le véritable esprit de la doctrine chrétienne. »

On eut aussi des séminaires. En 1642, saint Vincent de Paul organise une classe de douze aspirants aux ordres, qui étudieront pendant deux années. En 1643, l'archevêque de Paris érige en séminaire Saint-Nicolas du Chardonnet. Enfin, en 1641, Ollier fonde le *séminaire de Saint-Sulpice*.

En même temps et avec le même caractère spontané, avaient lieu des réformes dans le clergé régulier. Les principaux faits sont, pour les hommes, l'institution, en 1618, de la *Congrégation de Saint-Maur*, qui suivit la règle de Saint-Benoît et appliqua aux recherches historiques le travail qu'elle recommande; pour les femmes, l'introduction des Carmélites d'Espagne en France; à la mort de Bérulle, qui les avait établies à Paris, il y avait déjà quarante couvents du Carmel en France.

L'éducation était donnée dans les anciens collèges catholiques et dans une foule d'institutions nouvelles, collèges des Jésuites, des Oratoriens, et, pour les jeunes filles, dans les couvents des Ursulines. A cette époque, presque tous les Français reçoivent l'éducation religieuse catholique.

Dans le monde, on demandait : « Que faut-il croire ? comment faut-il marcher ? » A cette question répondit l'*Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales, qui joint à une très grande bonhomie une austérité non moins grande. — Les dévots voulurent des directions particulières; de là, l'office des directeurs de conscience, un des offices les plus importants du xvii<sup>e</sup> siècle. Pour tous les fidèles, la prédication, ordonnée comme un devoir aux prêtres par le concile de Trente, se développa par l'effet d'une double réforme : la réforme de l'Eglise donna la foi; celle des lettres, l'éloquence. — La prédication s'adresse

aux humbles, aux paysans, aux malades des hôpitaux, aux galériens. Vincent de Paul, directeur de M<sup>me</sup> de Gondi, visite les domaines de la maison de Gondi, y trouve des paysans presque sauvages, et, pour répandre la foi chrétienne parmi leurs semblables, institue la *Mission* en 1625. — En peu de temps, elle eut vingt-cinq succursales en France, sans compter celles de l'étranger, témoignages de l'ardeur apostolique qui animait alors le clergé.

Dans la société, enfin, la religion catholique développe la charité. Ici encore l'initiative appartient à Vincent de Paul. Il eut l'idée d'organiser la charité, souvent imprévoyante et peu persévérante des riches, de façon à assurer régulièrement la subsistance aux pauvres et les soins aux malades. Il créa d'abord la compagnie des *Dames de la Charité*; mais ces dames étaient des dames du monde, et la régularité du service des malheureux en souffrait. Alors, sur le conseil de Mademoiselle Legras, Vincent organisa les *Filles de la Charité*, prises parmi les femmes pieuses et pauvres « qui seraient bien aises, disait-il, de se donner pour l'amour de Dieu au service des pauvres malades. » Dans ce temps de religieuses cloîtrées, c'était une innovation assez osée, que le fondateur fit accepter à force d'habileté et de persévérance.

Telles étaient les manifestations extérieures de la religion catholique. Quel était l'état d'âme, quelles étaient les croyances des catholiques de cette époque? Nous le savons, pour saint Vincent de Paul, grâce au témoignage de deux de ses élèves, Louis Abelli, évêque de Rodez, qui publia en 1664 la *Vie du vénérable serviteur de Dieu, Vincent de Paul*, dédiée à la reine Anne d'Autriche, et Bossuet, qui écrivit, pour contribuer à la béatification de Vincent, le *Témoignage sur la vie et les vertus inimitables de Vincent de Paul* (publié en 1891 par M. Gasté).

La vie religieuse de Vincent est à la fois catholique et chrétienne, au sens général du mot: catholique, par l'usage de signes extérieurs visibles, les pratiques, les mortifications; par la soumission à l'autorité, il refusa hautement d'adhérer aux doctrines de Jansénius; par l'humilité profonde, jointe à la croyance en l'efficacité souveraine des œuvres; — chrétienne, par l'habitude qu'il prend et le conseil qu'il donne à ses disciples de lire les Ecritures, par l'abandon à la Providence, par la charité qui lui fit souvent recommander de vendre les calices pour soulager les pauvres. — « Il était assidu aux offices, nous dit Bossuet, mais il avait sans cesse l'âme occupée de Dieu. » Cette dévotion, à la fois formelle et réelle, nous la retrouvons dans les tableaux de sainteté du temps, en particulier dans la *Vie de saint Bruno* de Lesueur.

Le décor, l'architecture, les cérémonies y ont un caractère de simplicité et de régularité que nous remarquons aussi dans les églises sévères et froides de l'époque, Saint-Jacques-du-Haut-Pas, par exemple. Tout l'intérêt est dans l'expression de l'âme des personnages. Saint Bruno, refusant l'archevêché de Reggio, est à genoux devant le Pape, une main sur le cœur, l'autre faisant un geste de refus; on voit, en lui, à la fois la soumission qui lui donne la volonté d'obéir, et l'humilité qui lui fait repousser les grandeurs.

Dans la majorité catholique commencent à se produire des dissidences. En 1640, Jansénius a publié l'*Augustinus*, dans lequel reparait la doctrine de la prédestination, empruntée déjà à saint Augustin par la Réforme. Le premier en France, l'abbé de Saint-Cyran introduit ces idées à Port-Royal.

A côté des catholiques, il y a une minorité protestante (M. Lavis se propose d'y revenir dans l'histoire du règne de Louis XIV); il y a un nombre assez considérable d'incrédules. Le P. Mersenne disait qu'à Paris seulement il y en avait plus de cinquante mille.

Néanmoins, le premier plan du tableau est occupé par la vie religieuse catholique, qui se manifeste par les phénomènes de dévotion les plus variés, par l'introduction des *Carmélites cloîtrées*, par la création de ces *Filles de Charité*, qui ont, disait leur fondateur, pour clôture l'obéissance, pour grille la crainte de Dieu, pour voile la modestie. Elle est en possession des moyens de propagande les plus divers, depuis la prédication jusqu'à la direction. L'esprit philosophique, appliqué à l'examen des vérités métaphysiques, naît à peine et se cache dans quelques têtes. Les intelligences ne sont occupées que du Catholicisme et de la Réforme. L'œuvre de la contre-réforme domine. Toutes ces raisons donnent à la vie religieuse catholique en France la force, la beauté, la presque unanimité; elles font aussi son danger. Bossuet rapporte, en effet, parmi les mérites de Vincent de Paul, qu'il s'est servi de tout son crédit auprès du roi « pour le porter à réprimer la fierté des hérétiques » et les écarter des charges (1).

A. M.

(1) On lira avec intérêt sur cette question de l'organisation du Clergé au xvii<sup>e</sup> siècle l'*Histoire de la civilisation française*, par ALFRED RAMBAUD, t. II, p. 35-62 (A. Colin, éditeur, 2 vol. in-12, 1887).

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

*(Sorbonne)***Origines et développement de la littérature romantique  
en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle.**

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

*(Suite et fin.)*

A ce moment, Bernardin fait la connaissance de Rousseau, qui vit très retiré, avec sa Thérèse, dans un petit logement fort propre, fort étriqué et fort bourgeois, rue Plâtrière. Il fait mauvaise figure à tout le monde, et conserve un douloureux souvenir des grandes dames. Il consent cependant à recevoir ce jeune homme, qui se dit son disciple et dont on parle déjà. Bernardin prend d'abord l'attitude soumise d'un élève en présence de son maître ; mais, bientôt, tous deux s'aperçoivent qu'ils sont faits pour s'entendre, qu'ils ont une même nature, qu'ils ont supporté les mêmes souffrances, les mêmes déceptions, qu'ils saignent au même endroit. Alors tous deux se livrent à de longues promenades dans les environs de Paris, où Jean-Jacques développe à son ami les secrets de son art, les idées de philosophie sociale, qu'il n'a pu mettre dans le *Contrat social*, ouvrage essentiellement théorique. Il verse toutes ses pensées dans la tête complaisante de Bernardin de Saint-Pierre, et surtout il lui fait sentir, par des plaisirs continuels, le charme de nos campagnes, et en particulier de la merveilleuse banlieue parisienne. Il l'amène à se rendre compte des impressions qu'il a éprouvées jusque-là sans les analyser. Bernardin était, pour ainsi dire, paysagiste à l'état latent ; il avait en lui une source de tristesse et d'amertume qui s'épanchait de son âme sur les choses. Le sentiment de la nature, n'est, en effet, qu'une confidence faite par l'homme à la nature ; mais les questions qu'il lui pose sont sans réponse, éternelles et éternellement douloureuses. Si cette définition est exacte, nul n'y répond mieux que Bernardin de Saint-Pierre, qui interroge sans cesse la nature pour lui demander ce qu'elle ne peut lui dire. Avec ce seul sentiment, nous avions déjà en lui la promesse d'un grand écrivain.

Grâce aux générosités de M. Hennin, il trouve dans un quartier populaire de Paris, plus retiré à cette époque que maintenant, dans les environs de Saint-Etienne-du-Mont, une sorte de belvédère, composé de deux pièces riantes et claires, où il écrit les « *Harmonies de la Nature*. » Ce livre est le résultat de ses voyages, de ses utopies personnelles, de celles que Rousseau lui a insufflées, enfin des souvenirs qu'il a rapportés des excursions nombreuses faites avec son ami. Il constate que l'humanité a passé par trois états : la barbarie, la sauvagerie, et la civilisation. L'âge d'or, pour lui, est le second, celui où l'homme vit heureux dans une société naïve. Pour établir ce qu'il croit une vérité, il donne à son sujet, comme cadre, la nature. Son système est enfantin et se résume dans le mot de Pangloss : « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. » Tout se justifie, pour lui, dans l'univers. L'animal, dévoré par un autre, « est surpris dans son sommeil, et son âme innocente s'envole, en se rappelant ses premières amours. » La Providence a si bien prévu tous les besoins des êtres créés par elle, qu'elle va jusqu'à préparer des cadavres pour les carnassiers. Les fruits sont arrondis pour être pris par la main de l'homme : les uns sont destinés aux solitaires, la cerise, la pomme ; les autres ne peuvent se manger qu'en famille, le melon, par exemple. Enfin il y en a un qui prêche l'hospitalité, car il doit se partager entre voisins, c'est la citrouille. Lorsqu'il constate la gêne que causent certains parasites de la tête, il excuse la nature, en disant que si elle les a faits, elle leur a du moins donné une couleur blanche qui nous permet de les trouver ; de même, les puces étant noires, sont plus faciles à saisir, à quoi l'on a objecté les nègres. Cette longue plaisanterie des *Harmonies de la Nature* n'aurait pas tiré à conséquence, si malheureusement la sensibilité du XVIII<sup>e</sup> siècle ne s'en était nourrie. Cette philosophie enlève à l'homme ce que Pascal voulait lui donner, le sentiment du rapport que nous avons avec l'ensemble des êtres ; et la loi féconde de la lutte pour la vie est obscurcie par ces théories. La science actuelle nous apprend que ce n'est pas un cri de bénédiction que jette la nature, même pendant le calme de la nuit, mais que c'est un cri d'angoisse. Le premier devoir de l'homme n'est pas de s'abîmer dans un optimisme béat et naïf, mais de développer en lui le courage et la pitié. C'est une philosophie autrement généreuse et difficile à pratiquer que celle de Bernardin de Saint-Pierre.

Nous arrivons, heureusement, à *Paul et Virginie*. L'œuvre, à son apparition, ne fut pas goûtée, dans le salon de M<sup>me</sup> Necker, où Bernardin vint la lire : la maîtresse de la maison déclara même que cette idylle lui faisait l'effet d'un verre d'eau à la glace. Pourtant l'auteur lançait le roman dans la voie nouvelle que suivra George Sand. Le retour à l'amour spontané et ingénu n'est-il pas la marque distinctive de la poétique que l'on peut extraire de ses récits champêtres ? *Paul et Virginie* mérite de venir après *Daphnis et Chloé* et le quatrième livre de l'*Enéide*, à côté des livres de Robinson Crusoé, de Gulliver, que l'on donne à lire aux enfants, et qui cependant contiennent des leçons pour les hommes mûrs. Cette idylle, qui paraît innocente, est pénétrée de la plus

vive passion, et dans de pareils sites, le sentiment de l'amour est un retour à l'état de nature, avec ce qu'il a de plus puissant. Bernardin veut nous montrer les bienfaits de cette sauvagerie dont il nous a parlé. Son roman est un corollaire des *Harmonies de la Nature*. Mais il accumule des arguments de détail qui ruinent sa thèse, surtout dans la conclusion où la civilisation reprend tout à fait ses droits. Le dénouement est vrai, comme la plus triste réalité. Imaginez que Paul et Virginie soient mariés, aient des enfants : ils ne seraient plus intéressants. Ils doivent leur attrait à cette sombre poésie, que la mort répand sur les œuvres, où le poète suit plutôt la logique que ses théories particulières. Il en est de Virginie comme de toutes les grandes héroïnes de l'amour ; Didon finit sur un bûcher. La preuve que tout n'est pas pour le mieux dans l'état de nature, c'est que l'amour se révèle à Paul et à Virginie par la souffrance. Chez la jeune fille grandit un sentiment délicat et profond, la pudeur, qui engendre une peine. La thèse se détruit elle-même.

Cette conception nouvelle de la passion entre dans le cadre où Bernardin de Saint-Pierre l'a placée d'une façon originale ; il applique déjà une idée que nos poètes modernes croient avoir trouvée. « Le paysage est un état de l'âme », a dit Amiel. Le mot est vrai et nouveau, la chose est connue depuis longtemps. La nature n'existe que par l'idée que nous nous en faisons. C'est l'impression produite sur notre âme que nous rendons. Aussi Bernardin développe-t-il avec un instinct très sûr le décor de son action en même temps que l'action elle-même. Au début, il nous peint l'aube matinale et fraîche, qui correspond à l'enfance charmante de Paul et de Virginie ; et les premiers troubles de la passion sont traduits par une description d'orage, comme dans *Attala* :

« Un de ces étés, qui désolent de temps à autre les terres situées entre les tropiques, vint étendre ici ses ravages. C'était vers la fin de décembre, lorsque le soleil au Capricorne échauffe, pendant trois semaines, l'île-de-France de ses feux verticaux. Le vent du sud-est, qui y règne presque toute l'année, n'y soufflait plus. De longs tourbillons de poussière s'élevaient sur les chemins et restaient suspendus en l'air. La terre se fendait de toutes parts ; l'herbe était brûlée ; des exhalaisons chaudes sortaient du flanc des montagnes, et la plupart de leurs ruisseaux étaient desséchés. Aucun nuage ne venait du côté de la mer. Seulement, pendant le jour, des vapeurs rousses s'élevaient de dessus ces plaines, et paraissaient, au coucher du soleil, comme les flammes d'un incendie. La nuit même n'apportait aucun rafraîchissement à l'atmosphère embrasée. L'orbe de la lune, tout rouge, se levait, dans un horizon embrumé, d'une grandeur démesurée. Les troupeaux, abattus sur les flancs des collines, le cou tendu vers le ciel, aspirant l'air, faisaient retentir les vallons de tristes mugissements. Le Cafre même qui les conduisait, se couchait sur la terre pour y trouver de la fraîcheur ; mais partout le sol était brûlant, et l'air étouffant retentissait du bourdonnement des insectes qui cherchaient à se désaltérer dans le sang des hommes et des animaux... »

Voici maintenant le tableau de passion qui correspond au paysage :  
« Dans une de ces nuits ardentes, Virginie sentit redoubler tous les symp-

tômes de son mal. Elle se levait, elle se recouchait, et ne trouvait dans aucune attitude, ni le sommeil ni le repos. Elle s'achemine, à la clarté de la lune, vers sa fontaine. Elle en aperçoit la source, qui, malgré la sécheresse, coulait encore en filets d'argent sur les flancs bruns du rocher. Elle se plonge dans son bassin. D'abord, la fraîcheur ranime ses sens, et mille souvenirs agréables se présentent à son esprit... »

Vous voyez, Messieurs, la liaison étroite du cadre et du sentiment. Cette Virginie, qui meurt entourée d'un nimbe si chaste et si pur, est, en effet, une des plus grandes et des plus touchantes amoureuses. Dans cet enfer, où la fantaisie des poètes se plaît à placer celles qui ont beaucoup aimé, sa compagne ne sera pas Chloé, mais Didon.

Ce livre a eu une grande et belle destinée. C'est de là que sont sortis, en ligne directe, les romans champêtres de George Sand, et ces personnages absurdes, mais charmants, qui ont fait la joie de notre imagination. N'est-ce pas aussi chez Bernardin de Saint-Pierre que Lamartine a puisé son inspiration, quand il a écrit *Graziella* ? Enfin, un auteur contemporain, qui ne lit jamais, s'il faut l'en croire, mais dont les ascendants au moins ont dû lire, n'a-t-il pas subi le retentissement de cette poétique, en composant des œuvres comme le *Mariage de Loti* et *Aziyadé* ? Je quitte ce chef-d'œuvre de *Paul et Virginie*, l'égal des plus grands, avec le regret de n'en avoir pas dit l'essentiel. Ce que j'ai voulu faire surtout, c'est mettre en lumière cette idée que le romantisme n'est pas né à l'étranger, mais qu'il remonte directement à notre XVIII<sup>e</sup> siècle. La poésie nous réserve probablement la même surprise que la prose. L'instrument dont se serviront Lamartine et Victor-Hugo est déjà prêt. C'est ce que nous verrons la prochaine fois avec André Chénier (1).

L. M.

(1) On consultera avec profit le volume sur Bernardin de Saint-Pierre que M. de Lescure a publié en 1892 dans la *Collection des Classiques populaires*, dirigée par Emile Faguet (1 vol. in-8° br. 1 fr. 50, Lecène Oudin et C<sup>ie</sup> éditeurs). M. de Lescure arrive à cette conclusion que Bernardin de Saint-Pierre a fondé une école dont les plus illustres disciples ont été Chateaubriand, Lamartine et George Sand, et il se rencontre avec M. Larroumet pour reconnaître que Pierre Loti a emprunté à la palette de Bernardin plus d'une couleur de ses descriptions et de ses tableaux.

## ÉLOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

## Histoire des idées morales dans la littérature attique.

## IV

A côté des idées traditionnelles sur la vengeance implacable de la Némésis, nous trouvons toute une veine nouvelle qui correspond, d'une façon plus exacte, à ce qui est l'esprit même de cette époque. Nous commencerons par indiquer certains passages où Eschyle discute ouvertement les anciennes croyances. Eschyle, en effet, qui ne se contente pas de choisir des situations dramatiques, mais qui y introduit des idées particulières, sinon en *philosophe*, au sens véritable du mot, du moins en *penseur*, a éprouvé, à plusieurs reprises, le besoin de protester contre la justice sévère, brutale, des dieux, tantôt par la bouche du chœur, le personnage qui est généralement le plus impersonnel, tantôt par celle d'Apollon, le dieu spartiate, ou d'Athéna, qui est la personnification même de l'esprit attique.

Le premier passage que je citerai est tiré d'un chœur de l'*Agamemnon* et prend, à proprement parler, la forme d'une discussion. Le chœur rappelle les anciennes menaces qui pèsent sur les Atrides, et invoque la vieille maxime : quand un grand bonheur entre dans une maison, il a pour enfants la misère, le malheur. Mais le chœur ne la rappelle que pour y introduire un correctif. Le bonheur n'enfante la catastrophe que quand il est accompagné de l'injustice ; sans cela ses enfants sont la joie et la prospérité. — On ne saurait mieux réfuter l'ancienne théorie, d'après laquelle quiconque s'est élevé trop haut et a franchi la ligne tracée par la Némésis, est frappé par cela même. « C'est une vieille parole parmi les mortels que la grande prospérité, quand elle est arrivée à son entier épanouissement, enfante, et ne meurt pas sans postérité, » (Remarquons l'art avec lequel Eschyle sait colorer les idées abstraites. Ici il anime la prospérité, comme, ailleurs, l'imprécation. La vie est partout), « et de cette bonne fortune fleurit pour la race une misère insatiable. » Voilà l'ancienne croyance, voici la nouvelle : « Pour moi, ajoute le chœur, pensant à ma façon, je m'isole des autres, *μόνοφρων εἰμί*. » Ainsi Eschyle se détache de la tradition. Sans doute, il n'est pas un Xénophane, un Héraclite, mais l'esprit critique que ces penseurs ont développé ne cesse plus désormais de s'exercer, même parmi les poètes les plus soumis aux idées antiques.



« C'est l'œuvre impie qui en enfante d'autres en grand nombre, d'autres qui ressemblent à la source d'où elles sont sorties. Quant aux races qui restent justes, leur sort est de ne donner le jour qu'à de beaux enfants (1). » Vous voyez avec quelle netteté les deux opinions sont opposées. Toutefois, par certains côtés, Eschyle ne se conforme pas complètement aux idées les plus récentes. Ainsi l'injustice n'est pas punie sur celui qui la commet, mais sur sa postérité. La vengeance atteint même les générations innocentes. On trouve bien, çà et là, certaines tentatives pour s'affranchir du joug traditionnel ; mais elles sont toujours vagues et incertaines.

Le second passage, que je voudrais citer, est tiré des *Euménides*. C'est un discours d'Apollon où la pensée du siècle nouveau s'exprime avec éloquence et avec poésie. Les deux idées opposées se personnifient. D'un côté, les Erinnyes représentent le droit terrible, sauvage ; de l'autre, Apollon, le dieu de la raison et de la lumière, veut une justice plus clémente, plus clairvoyante et repousse certaines punitions réclamées par les Erinnyes, et qui lui paraissent barbares. Les peines, même fondées, ne doivent pas être trop brutales. Quelques-unes ne conviennent qu'à des nations *non grecques*. — Les Erinnyes sont à Delphes ; elles poursuivent Oreste, le parricide. Etendues à terre, elles ronflent d'une façon terrible, horribles à voir et à entendre. Apollon veut les chasser de son sanctuaire. « Dehors, je le veux, sortez vite de ces demeures ; écarter-vous du temple prophétique, de peur que, recevant le serpent brillant et ailé que lance la corde de mon arc, vous ne soyez forcées de vomir tout le sang noir des hommes, que vous avez absorbé. Ce n'est pas dans ces demeures qu'il vous convient de vous arrêter. Ce n'est pas ici qu'on trouve de ces jugements qui arrachent les yeux, ὀφθαλμοῦρχει δίκαι. » Et Apollon rappelle les supplices qui ont toujours été en usage chez les peuples orientaux : « Loin d'ici les gémissements qu'arrache aux malheureuses victimes le pal épouvantable. Ne comprenez-vous pas les fêtes qui vous conviennent à vous, êtres maudits par tous les autres dieux ? Votre apparence même l'indique (notez ce trait caractéristique de l'esprit grec, la beauté ou la laideur physique est le signe de la beauté ou de la laideur morale) ; quand on est fait comme vous l'êtes, c'est l'ancre d'un lion, qui dévore les membres ensanglantés, qu'il faut habiter, au lieu d'apporter votre souillure dans le sanctuaire prophétique. Loin d'ici troupeau sans berger qui n'a pour lui l'amitié d'aucun dieu (2). » Ainsi, la justice doit être plus intelligente, plus raisonnable, plus clémente dans ses châtimens ; et, accessoirement, nous avons entrevu l'opposition qui existe entre les procédés de la barbarie et ceux qui conviennent au temple de la lumière et de la pureté.

Cette observation nous amène à l'étude de cette vérité partout répandue, et qui caractérise le v<sup>e</sup> siècle : à savoir qu'il y a entre la Grèce et la Barbarie une différence absolue. Dans Homère, elle n'existe pas. Les Troyens

(1) *Agamemnon*, vers 750 et suivants.

(2) Les *Euménides*, vers 179 et suivants.

et les Grecs sont arrivés au même point de civilisation, et leur lutte a une origine tout accidentelle. On a cherché à distinguer les dieux qui les protègent ; mais Héra, Apollon, Zeus lui-même, à plusieurs reprises, sont du côté des Troyens. Ils appartiennent cependant au Panthéon hellénique. Dans les siècles suivants, la séparation n'existe pas encore, comme le prouve l'influence artistique de l'Orient. La Grèce emprunte à l'Asie les éléments de sa musique, l'un des arts qu'elle a placés le plus haut. Puis, commence à poindre une distinction qui se révèle par la légende d'Apollon et de Marsyas. L'instrument de la Grèce est la cithare qui marque le calme, la sérénité de l'âme. L'instrument asiatique est la flûte qui exprime les passions violentes. La rivalité d'Apollon, le dieu de la cithare, et de Marsyas, le joueur de flûte, nous révèle la trace d'une lutte entre les deux arts. Mais, quoi qu'il en soit, on ne saurait trouver, pour toute cette période, que des indices légers. Au <sup>vi</sup> siècle, les légendes sur les relations de Crésus et de Solon montrent assez qu'un Asiatique, comme Crésus, pouvait être un représentant de la sagesse. De là, sont nés ces entretiens dont on retrouve l'écho dans Hérodote. Mais, au <sup>v</sup> siècle, l'expulsion des Pisistratides, les guerres médiques ont donné conscience à la Grèce de sa personnalité. La différence frappe tous les esprits. A mesure que la Grèce se sépare de l'Asie par les combats, elle s'en sépare aussi par ses principes de vie morale et sociale. D'un côté, sont les Barbares ; de l'autre, les Grecs. Plus tard même, les Romains seront considérés comme des Barbares. Avant que cette idée ne soit exagérée par l'orgueil national, on en trouve, au <sup>v</sup> siècle, l'expression plus naturelle et plus juste. L'hellénisme est comme le nom même de la culture, *παιδείας ὄνομα*, dit Isocrate. Ce sentiment est déjà dans Eschyle, avec tout ce qui constituera son essence. Le passage cité plus haut en est une preuve. Les supplices des Euménides appartiennent à une autre race. Le mot même de *barbare* est significatif. Le *Perse*, qui raconte la bataille de Salamine, oublie qu'il est *Perse*, et dit : « Les Barbares s'enfuient » (1). Ce qui montre combien, pour les Grecs, le mot est devenu synonyme d'*asiatique*. Dans les *Suppliantes*, le roi Pélasgus dit au *κῆρυξ* : « Barbare que tu es, tu le prends de trop haut avec les Grecs » (2). Dans un autre passage, nous voyons, de plus en plus, en quoi consiste cette différence. Les *Suppliantes* arrivent sur la terre de Grèce, s'adressent à Pélasgus et le prient de les protéger. Ces jeunes filles se représentent la monarchie grecque sous les traits de la monarchie barbare. Elles croient que Pélasgus est tout-puissant et qu'il ne doit en référer à personne. Pélasgus leur fait entendre qu'il ne commande pas au pays barbare et qu'il lui faut consulter la loi, *νόμος*, l'intérêt public, *κοινόν*, la volonté des citoyens. Même dans les monarchies patriarcales de la Grèce, il y a une vie morale autre que dans les monarchies barbares. Le vieux Pélasgus le dit : « Ce n'est pas dans mon palais, à moi, que vous venez vous asseoir comme suppliantes. Si la ville est souillée dans sa collectivité, il faut que le peuple tout entier en souffre.

(1) Les *Perse*, vers 423. — (2) Les *Suppliantes*, vers 314.

Et je ne puis pas, à moi tout seul, accomplir une promesse, avant d'avoir communiqué votre demande à tous les habitants de la ville. » Il provoque une délibération. Pélasgus n'est pas la cité, mais seulement le chef de la cité. Les jeunes filles ne comprennent pas ces idées : « Mais c'est toi qui es la cité, toi qui es le peuple; tu es le chef irresponsable, ἀκριτος, maître des autels, du foyer, de cette terre, et tu accomplis toute chose par ton seul consentement qui n'a besoin que de son propre vote, et sur ton trône il n'y a qu'un seul sceptre. C'est toi qui accomplis toute chose. Prends garde à la souillure religieuse. » Le roi ne se laisse pas vaincre : « Que la souillure religieuse retombe sur mes ennemis : mais, pour vous, je ne puis, quant à moi, vous venir en aide sans dommage ; et pourtant il ne serait pas raisonnable de repousser vos prières (1) ». Pélasgus est très embarrassé. Il ne veut ni repousser les Suppliantes ni s'engager. C'est ainsi que le commande la prudence, ce sentiment si profondément grec, qui défend de s'embarquer à la légère. — La question est grave, dit-il, et demande de la réflexion (2). — Telle est la conception de la monarchie, qui n'est jamais exercée despotiquement. En Grèce, il n'y a de despotique que la tyrannie. Le tyran détruit l'ordre, la civilisation, ramène la considération de l'intérêt personnel et le pouvoir de la force.

Eschyle ne nous dépeint pas seulement le monde grec. Dans le monde grec, il y a ce qu'Euripide appellera la *Grèce de la Grèce*, Ἑλλάδος Ἑλλάς : et ce pays est Athènes. L'idéal, enfermé dans cette cité particulière, est sans cesse exprimé, par exemple, dans le dialogue des *Perses*, entre le chœur et Atossa. Je ne parle pas même du récit de la bataille de Salamine, où se montre le sentiment attique, l'orgueil de la défaite infligée, bien que ce soit un Perse qui parle. Eschyle fait rendre hommage à Athènes, en particulier, par le chœur des *Perses* : « Quel est donc ce peuple ? demande Atossa, est-il nombreux ? — Assez nombreux pour nous avoir infligé une défaite terrible. — Quelles sont donc les richesses d'Athènes ? — Un fleuve d'argent (allusion aux mines du Laurium) coule dans les veines mêmes de leur sol, ἀργύρου πηγῆτις αὐτοῖς ἐστί. — Quel est le chef ? — Ce peuple n'est ni privé de chef, ni soumis à un tyran » (3). — Un autre exemple peut être tiré des *Euménides*. Les Erinnyes finissent par accepter le jugement d'Athéna. Le poète profite de ce changement de scène pour faire l'éloge de l'Aréopage et d'Athéna, qui sera protégée par les Euménides, σεμνὰί θεαί, désormais apaisées. — Athéna demande « la concorde parmi les citoyens » (4). Il n'y a guère que deux villes sans divisions : Sparte, où domine l'aristocratie sans conteste ; Athènes, où domine la démocratie sans conteste. Dans les autres villes, les deux éléments, presque également répartis, sont en lutte continuelle. — C'est toute une image d'Athènes avec sa justice intelligente, son bon ordre, sa paix intérieure, qui est rendue avec autant d'éloquence que de netteté. — Il nous reste encore à signaler l'esprit de fierté et d'entreprise si naturel aux Athéniens.

M. C.

(1) Les *Suppliantes*, vers 365 et suiv. — (2) *Id.* Vers 407.(3) Les *Perses*, vers 230 et suiv. — (4) Les *Euménides*, vers 303.

## ELOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

### Progrès de l'esprit littéraire à Rome depuis les guerres puniques jusqu'à Cicéron.

#### III

Le sentiment de la discipline, qui caractérise essentiellement le Romain primitif, portait en lui-même un germe destructeur, l'esprit de casuistique, dont le développement régulier, nous l'avons vu la dernière fois, a fini par réduire la discipline romaine à l'état de simple fiction. Mais, un germe, si vigoureux qu'il soit, ne grandit pas par ses seules forces; il lui faut un terrain préparé où il puise la sève nécessaire pour éclore, croître et s'épanouir. Il s'agit donc de rechercher maintenant les causes extérieures qui ont favorisé à Rome les progrès de l'esprit de casuistique, et l'ont aidé à accomplir son œuvre de destruction.

Ces causes sont multiples et d'ordres fort divers : elles peuvent toutes, cependant, qu'elles soient domestiques ou militaires, intérieures ou extérieures à Rome, se ramener à une cause générale et unique, qui est l'extension continue de la puissance romaine. A l'origine, cette puissance est infime : elle se borne à un canton du Latium, et la ville du Palatin suffit presque, à elle seule, pour contenir le peuple romain tout entier. Cette cité primitive, pour se maintenir au milieu de voisins puissants, avait besoin d'imposer à tous ses membres une discipline rigoureuse. D'ailleurs la position de Rome sur la route des caravanes qui traversaient l'Italie par voie de terre, ou y pénétraient en remontant le cours du Tibre, indique nettement que les Romains ne furent, à l'origine, qu'un peuple de brigands. Autour d'eux ils n'avaient donc et ne pouvaient avoir que des ennemis. La légende et l'histoire sont d'accord sur ce point, et l'archéologie vient à son tour confirmer les récits des historiens : Rome fut, dès l'origine, en guerre permanente avec ses voisins. Grâce à sa forte discipline, elle les vainquit tour à tour, et finit par se trouver, au commencement de la république, en possession du Latium presque entier. Mais Rome ne pouvait borner là ses conquêtes. Les mêmes causes qui l'avaient forcée à sortir de la cité du Palatin, l'obligent encore à se répandre en dehors du Latium. En effet, aucune frontière naturelle, aucune barrière infranchissable ne la sépare alors des Etrusques et des Campaniens, et de même, quand elle a dompté ces peuples, rien ne l'empêche de se heurter aussitôt aux Grecs, établis dans la péninsule, et enfin aux Carthaginois. Or, lorsqu'une nation se développe ainsi d'une manière continue et, pour

ainsi dire, irrésistible, il arrive un jour où les institutions, établies pour la petite cité primitive, ne conviennent plus au grand empire que cette cité a fondé par ses victoires. Faut-il donc que l'antique discipline soit abolie ? que l'on fasse table rase du passé pour édifier ensuite une constitution nouvelle ? Mais ce qui est possible chez les peuples modernes ne l'était pas dans l'antiquité : toute constitution politique repose alors sur la religion, et toute religion se fonde sur la tradition. Les Romains ne pouvaient donc concevoir d'autre constitution qu'une constitution traditionnelle. Mais, d'autre part, nous l'avons dit, la discipline ancienne ne répond plus aux besoins nouveaux d'une grande nation dans laquelle, aux Romains, se mêlent des Latins, des Etrusques, des Carthaginois et des Grecs. Pris entre les deux termes également inacceptables de ce dilemme, ou abandonner la discipline ou la conserver tout entière, les Romains ont fait appel à l'esprit de casuistique. Nous allons donc étudier maintenant les changements qu'introduisit la conquête romaine dans la famille d'abord, puis dans l'État, le droit et la religion.

La famille romaine revêt à l'origine une forme patriarcale ; elle se groupe autour d'un même foyer pour célébrer des sacrifices en l'honneur des mêmes ancêtres. Elle obéit à un chef unique, qui est l'ainé de la branche aînée ; les branches cadettes, formées par le développement naturel de la famille, n'ont ni droit de propriété, ni droit religieux ; elles assistent seulement aux sacrifices communs. A côté de la famille proprement dite, prennent place les clients, c'est-à-dire des esclaves affranchis, qui ont obtenu la permission de se marier, ou d'anciens membres des branches cadettes que le manque de fortune a réduits au vasselage. Mais un pareil groupement n'a de raison d'être que si la famille, depuis son chef suprême jusqu'à son plus humble client, se trouve tout entière réunie autour du foyer. Si le groupe patriarcal se désagrège, c'en est fait de la famille elle-même. Or les Romains, en conquérant l'Italie, n'avaient naturellement d'autre but que de s'arrondir aux dépens de leurs voisins. Ils se gardent bien toutefois de prendre tout leur territoire aux peuples qu'ils ont défaits : car ils ont intérêt à avoir des sujets. Mais, comme ils entendent aussi tirer bénéfice de leurs victoires, ils s'emparent d'une partie des terres conquises. Les biens publics de l'État vaincu deviennent, comme il est naturel, la propriété du peuple romain ; quant aux biens des particuliers, Rome en confisque soit le tiers, soit la moitié, ou même les deux tiers, suivant la longueur et l'acharnement de la résistance. Ces terres, enlevées à l'ennemi, forment ce qu'on appelle *l'ager publicus*. L'État n'en conserve qu'une partie, la plus facile à exploiter, comme les mines ou les salines, et il se débarrasse du reste, qu'il divise ordinairement en trois parts. Dans l'une, où il peut craindre des soulèvements, il établit des colonies, qu'il peuple de pauvres et d'anciens soldats ; il charge les questeurs de vendre la seconde part aux enchères publiques ; quant à la troisième, l'État la cède aux particuliers, à titre précaire, et moyennant une légère redevance.

Mais, quand une même famille a vécu, durant deux ou trois générations sur un même domaine, l'a cultivé, amélioré de père en fils, par un tra-

vail de chaque jour, il suffit qu'une fois un magistrat, négligent ou complice, oublie de réclamer la redevance due au trésor, pour que la propriété, de *précaire* qu'elle était à l'origine, devienne bientôt *effective*. Beaucoup de Romains se trouvèrent ainsi posséder indûment d'immenses domaines, et c'est pour faire rendre gorge à ces usurpateurs, que la plèbe demandera des lois agraires. Car ces citoyens, qui, par une sorte de fraude, se sont, peu à peu, emparés des territoires appartenant à l'État, ne sont pas évidemment des pauvres, mais des chefs de familles patriciennes. Or, ces familles, pour pouvoir cultiver les terres que leur procure la conquête romaine, sont obligées de se diviser. Le patricien, qui possède une propriété à quarante ou cinquante lieues de Rome délègue, pour la gérer, un membre de sa famille ou un client dévoué. Mais, s'il veut que son nouveau domaine puisse prospérer, il faut que le maître qu'il y envoie ait une autorité suffisante sur ceux qui l'entourent. Le *paterfamilias* devra donc abdiquer une partie de sa puissance et faire fléchir la discipline au profit de son représentant. Celui-ci, en effet, ne peut venir à Rome prendre en toute occasion l'avis du chef de famille : il faudra donc l'émanciper, lui permettre de contracter un mariage de nature particulière, qui le rende responsable des biens qu'il gouverne. Dès lors, les liens, jadis si puissants, qui unissaient en un faisceau unique toutes les branches d'une même famille, vont finir par se briser. Le client, n'habitant plus à Rome, ne saurait assister aux sacrifices offerts par son patron ; à l'armée, versés l'un et l'autre dans des centuries différentes, ils ne combattront plus côte à côte, comme l'exigeait l'ancienne coutume.

La famille se divise ainsi en un certain nombre de branches indépendantes qui conservent bien dans leur sein l'esprit de discipline, mais qui ne sont qu'une image affaiblie de la grande famille antique.

G. N.

(La suite au prochain numéro.)

---

# HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. BOUTROUX

(Sorbonne)

---

## De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

### III

#### LES LOIS MATHÉMATIQUES.

Après les lois logiques, ce sont les lois mathématiques qui apparaissent comme les plus générales. Il semble, au premier abord, qu'elles sont, elles aussi, parfaitement évidentes, et qu'il est superflu de poser la question de leur intelligibilité. N'est-ce pas à elles que s'est adressé Descartes, quand il a cherché le type de l'évidence ? Cependant, pour établir la valeur effective des mathématiques, ce même Descartes a cru nécessaire de recourir à la vérité divine. D'autre part, toute l'école empiriste met en doute la certitude propre des mathématiques. Et puis, la distinction de la logique et des mathématiques est un fait de la vie réelle ; à voir l'inaptitude mathématique de certains dialecticiens, d'ailleurs fort subtils, et réciproquement, il semble qu'il y ait là deux manières de raisonner très différentes l'une de l'autre. Ces considérations nous invitent à examiner la nature de la certitude mathématique.

Pour une école de philosophes, les mathématiques sont une simple application, une promotion particulière de la logique générale, ainsi que s'exprime Leibnitz. S'il en est ainsi, la différence entre les lois mathématiques et les lois logiques n'est pas essentielle ; celles-ci sont seulement plus générales que celles-là ; il n'y a rien dans les premières qui ne soit réductible aux secondes. Pour d'autres, au contraire, conformément à la doctrine de Kant, ces deux espèces de lois sont irréductibles l'une à l'autre ; il y a dans la liaison mathématique quelque chose de plus que dans la liaison logique. Or, les spéculations des mathématiciens nous paraissent, en général, plus favorables à la seconde thèse qu'à la première.

Qu'y a-t-il de nouveau dans les mathématiques, comparées à la logique ? D'une manière générale, l'intuition. Qu'est-ce donc qui caractérise l'intuition mathématique ?

La logique, si l'on y prend garde, suppose un tout donné, un concept dont elle se propose l'analyse ; elle admet dans ce concept des éléments juxtaposés, et ne détermine pas le lien qui les unit les uns aux autres.

Les mathématiques, au contraire, font une œuvre essentiellement synthétique; elles posent les rapports que la logique suppose; elles créent un lien entre les parties d'une multiplicité, elles marchent du simple au composé; elles engendrent elles-mêmes le composé au lieu de le prendre comme donné. L'intuition mathématique est donc bien quelque chose de nouveau; mais n'est-ce que cela ?

Dans la logique du concept, en tant qu'on la distingue de la logique véritablement pure, la notion du général vient déjà embarrasser l'entendement, en quête de parfaite intelligibilité. En mathématiques il y a plus. Les définitions fondamentales ne sont pas de simples propositions. En une définition mathématique sont souvent condensées une infinité de définitions. Par exemple, dans la numération, on prend l'unité pour point de départ; puis on forme les définitions suivantes :  $2 = 1 + 1$ ,  $3 = 2 + 1$ ,  $4 = 3 + 1$ , etc., ou, d'une manière générale,  $a + 2 = (a + 1) + 1$ ,  $a + 3 = (a + 2) + 1$ ,  $a + 4 = (a + 3) + 1$ . Après avoir formé ainsi les définitions des premiers nombres, on ajoute : etc. Qu'est-ce que cet etc., sinon l'idée d'une infinité de définitions analogues à celles qu'on a créées ? Or, cette infinité, l'arithméticien la condense dans la formule suivante :  $a + b = a + (b - 1) + 1$ , définition contenant en elle un nombre infini de définitions. Or, un tel concept est plus qu'une nouveauté, par rapport au concept purement logique : c'est déjà une déviation de la parfaite intelligibilité.

Il en est de même pour les démonstrations. Les mathématiques exigent en maint endroit un mode de raisonnement qui est autre que la déduction logique. Il consiste à généraliser de façon démonstrative le résultat d'une démonstration particulière. C'est ce que l'on voit dès la théorie de l'addition, fondement des mathématiques entières. Soit à démontrer que  $a + 1 = 1 + a$ . Je fais d'abord  $a = 1$  et j'ai  $1 + 1 = 1 + 1$ , par identité. Ensuite, je prends un détour, et je dis : supposons que  $(a - 1) + 1 = 1 + (a - 1)$ ; si cette supposition est admise, en ajoutant 1 à chacun des deux membres, nous avons  $(a - 1) + 1 + 1 = 1 + (a - 1) + 1$ , ce qui, en retranchant les termes qui s'annulent, donne précisément  $a + 1 = 1 + a$ . Nous avons supposé  $(a - 1) + 1 = 1 + (a - 1)$ . Mais appelons  $(a - 1) : a$ , et nous sommes ramenés au problème précédent. Nous pouvons donc poursuivre ainsi jusqu'à ce que nous revenions au cas où  $a = 1$ . On appelle ce mode de démonstration raisonnement par récurrence. C'est, on le voit, une démonstration qui contient un nombre de démonstrations aussi grand que l'on voudra, puisque  $a$  peut être supposé aussi grand que l'on veut. On raisonne de même en un grand nombre de cas, par exemple pour démontrer que la somme de plusieurs nombres impairs consécutifs depuis 1 est égale au carré de leur nombre. Ce raisonnement est une sorte d'induction nécessaire. Il y a induction, car la démonstration porte ici tout d'abord sur le particulier, et la généralisation ne vient qu'après. Et l'induction est nécessaire, puisqu'elle est étendue à tous les cas possibles. Or, au point de vue logique, il est étrange qu'une généralisation puisse être conçue comme nécessaire; et si l'on est ici obligé d'unir ces deux mots qui se repoussent presque, c'est donc que



les mathématiques, non seulement ne sont pas une simple promotion de la logique, mais n'en diffèrent même pas simplement comme la synthèse diffère de l'analyse. L'intelligibilité mathématique implique déjà quelque modification de l'intelligibilité logique.

S'il en est ainsi, quelle est l'origine des lois mathématiques ? Si elles étaient connues entièrement *a priori*, elles présenteraient une parfaite intelligibilité. Or, elles impliquent des éléments impénétrables pour la pensée. On est forcé de les admettre ; on ne peut pas dire qu'on les voie clairement découler de la nature intellectuelle. Elles ne peuvent non plus être rapportées à la connaissance *a posteriori*, car elles ne portent que sur des limites. Or, une limite ne peut être saisie empiriquement, puisque c'est le terme purement idéal vers lequel tend une quantité qui est supposée croître ou décroître indéfiniment. Les lois mathématiques supposent une élaboration très complexe. Elles ne sont connues exclusivement ni *a priori* ni *a posteriori* ; elles sont une création de l'esprit ; et cette création n'est pas arbitraire, mais a lieu à propos et en vue de l'expérience. Tantôt l'esprit part d'intuitions qu'il crée librement, tantôt procédant par élimination, il recueille les axiomes qui lui ont paru le plus propres à engendrer un développement fécond et exempt de contradictions. Les mathématiques sont ainsi une adaptation volontaire et intelligente de la pensée aux choses ; elles représentent les formes qui permettront de surmonter la diversité qualitative des choses, les moules dans lesquels la réalité devra entrer pour devenir aussi intelligible que possible.

Telle est la nature et le degré d'intelligibilité des lois mathématiques. Que s'en suit-il, en ce qui concerne leur objectivité ? Pour Descartes, les mathématiques sont réalisées telles quelles dans le monde sensible ; elles constituent la substance même des choses extérieures. Après Descartes, ce point de vue a été de plus en plus limité et contesté, et le positivisme a résumé les résultats de la critique en professant que le supérieur ne se ramène pas à l'inférieur, et qu'à mesure qu'on veut rendre compte d'une réalité plus élevée, il faut introduire des lois nouvelles douées d'une spécificité propre et irréductible aux précédentes.

Les lois mathématiques, considérées en elles-mêmes, paraissent impropres à être réalisées, car elles impliquent le nombre infini ; or, un nombre infini actuel est chose absolument inconcevable. A cet écueil vient se briser tout système de réalisme mathématique.

Mais, dira l'idéaliste, ce qui rend la réalité du nombre infini inconcevable, c'est qu'on veut l'actualiser comme substance. Si l'esprit est la seule réalité et si les choses ne sont que la projection et la représentation de ses actes, les lois mathématiques peuvent être conçues comme réelles, en tant qu'elles sont le fondement du monde des représentations. A l'idéaliste nous répondrons que son système est mal justifié. Pour que nous puissions voir dans les mathématiques l'objectivation de la pensée elle-même, il faudrait que les lois en fussent parfaitement intelligibles ; or l'esprit n'arrive pas à se les assimiler sans se faire quelque violence. D'ailleurs, nos mathématiques représentent une forme particulière de la

mathématique; d'autres sont possibles, et, si nous tenons à celles-ci, c'est uniquement parce qu'elles sont plus simples, ou plus commodes pour comprendre les phénomènes extérieurs. Comment l'idéaliste ferait-il le départ de ce qui est absolument nécessaire et de ce qui pourrait être autre dans le développement des mathématiques?

Il existe, semble-t-il, un moyen de maintenir l'objectivité absolue des mathématiques, en dépit des difficultés que cette objectivité présente à l'intelligence : c'est de dire que la loi du réel est précisément l'illogisme et même l'identité des contradictoires. Mais ce que l'on concevrait alors comme réalisé serait autre chose que les mathématiques comme telles, puisqu'elles ont été instituées précisément afin d'éviter la contradiction.

Selon d'autres, la substance des choses nous échappe, mais les lois mathématiques en représentent la forme, les relations; elles sont ce qu'il y a de commun entre nous et la réalité extérieure. Telle fut la doctrine d'Ampère. Cette conception est simple et claire, mais artificielle. Car la forme et le fond des choses ne se laissent pas séparer ainsi radicalement. Si l'on connaît parfaitement la forme des choses, on n'en ignore pas absolument la nature. La séparation de la matière et de la forme n'est que logique, elle ne saurait être réelle. Donc, non seulement les lois mathématiques ne sont réelles ni au sens substantialiste, ni au sens idéaliste, mais elles n'expriment pas même exactement une forme des choses réellement séparable de leur matière. Et cependant on ne peut pas dire que les mathématiques soient une pure convention, un simple jeu de l'esprit. C'est un fait que les mathématiques s'appliquent à la réalité. Mais en quel sens et dans quelle mesure? C'est ce qu'on ne peut pas déterminer *a priori*. Ce qu'il est permis de dire, c'est que, l'homme n'étant pas une anomalie dans la nature, ce qui satisfait son intelligence ne doit pas être sans rapports avec le reste des choses. On peut donc conjecturer une correspondance des lois mathématiques avec les lois des choses; mais c'est l'examen des lois propres et concrètes de la nature qui nous apprendra jusqu'à quel point les lois mathématiques régissent réellement les choses.

Quelle est enfin la signification des lois mathématiques en ce qui concerne la nécessité qui peut régner dans le monde? Ces lois sont encore bien voisines de la nécessité absolue; mais elles sont encore bien éloignées des choses et de la réalité même. Et s'il n'est pas douteux qu'elles aient déjà avec l'être un rapport plus étroit que les lois logiques, on ne peut dire qu'elles y introduisent la pure nécessité, car déjà elles ne comportent une déduction rigoureuse que grâce à des axiomes imparfaitement intelligibles et combinés par l'esprit en vue de cette déduction même. Dans quelle mesure la nécessité qui leur est propre règne-t-elle dans les choses? C'est ce que nous apprendra la confrontation des lois physiques avec les lois mathématiques. C'est donc à l'étude de ces lois qu'il nous faut maintenant nous appliquer. Nous examinerons dans la prochaine leçon les lois mécaniques et l'idée de force.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

## Théâtre de Corneille. — Le Cid.

## I

*(Suite et fin.)*

A l'acte suivant, le roi est sur la scène ; on lui amène Rodrigue. C'est alors que se place ce récit merveilleux qui me rappelle le mot de Sainte-Beuve : « C'est ainsi que le duc d'Enghien devait raconter la bataille de Rocroy ! » Jamais, en effet, on n'a parlé langage plus ferme et plus vigoureux. Ce n'est certes pas ainsi qu'on aurait traité le sujet dans le théâtre moderne. Je puis imaginer facilement la scène. La toile se lèverait sur un décor que Jambon aurait peint. On verrait au loin le Guadalquivir, avec des vaisseaux. Tout le monde battrait des mains. Rodrigue arriverait avec une douzaine de figurants. Il y aurait parmi eux des loustics pour amuser le public par des plaisanteries faites au hasard. Le roi aurait un manteau couvert de diamants, et coûtant quatre mille piastres. Nul ne pourrait se dispenser d'aller voir la pièce et de dire : « Voilà qui est vraiment du théâtre ! » Mais revenons au *Cid*.

Lorsque le récit est fini, et Rodrigue sorti, Chimène arrive. On la soumet à une épreuve. On lui dit que son amant est mort. Elle se pâme ; mais lorsqu'on lui a révélé le subterfuge, elle ne s'avoue pas vaincue, et déclare qu'elle veut encore se venger de Rodrigue :

A tous vos cavaliers je demande sa tête.  
 Oui, qu'un d'eux me l'apporte et je suis sa conquête.  
 Qu'ils le combattent, sire, et le combat fini,  
 J'épouse le vainqueur, si Rodrigue est puni.

Don Sanche accepte la lutte ; il a un beau mouvement qui nous réconcilierait avec lui, si la jeune première l'aimait. Le combat doit avoir lieu sur-le-champ. Le roi dit bien :

Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant !

Mais Don Diègue lui réplique :

Rodrigue a pris haleine, en vous la racontant.

Ces rodomontades font de lui un gascon épique.

C'est à ce moment que Rodrigue et Chimène se rencontrent pour la seconde fois. Il semblerait pourtant qu'ils n'ont plus rien à se dire. Corneille

n'a pas trouvé cette scène dans l'original espagnol, et c'est la plus charmante qu'il y ait. Voici la situation : le jeune homme qui aime, dit : « Je veux bien aller à ce combat et m'y faire tuer ; mais je veux auparavant que Chimène me dise, elle-même, ce que je dois faire ; je désire qu'elle m'avoue son amour. » Jusque-là, en effet, elle ne le lui a pas dit officiellement, elle l'a seulement laissé entendre.

La scène est construite avec une géométrie merveilleuse. Chimène sent très bien que son amant veut la contraindre à avouer son amour. « Je viens vous offrir ma vie » lui dit-il. — « Songe, lui répond Chimène, que tu vas te battre, et que tu passeras pour lâche, si tu refuses de lutter contre un Don Sanche. » Ce pauvre garçon joue de malheur ; il est vaillant, plein de noblesse et de grandeur d'âme, et c'est ainsi que Chimène le traite. Les femmes sont féroces quand elles n'aiment pas.

Enfin Chimène, poussée dans ses derniers retranchements, est forcée de dire à Rodrigue :

Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Adieu ; ce mot lâché me fait rougir de honte.

C'était la scène la plus difficile à faire ; il n'y a rien de plus beau au théâtre. On sait quel est le superbe mouvement de Rodrigue, lorsque Chimène a enfin parlé :

Paraissez, Navarrais, Maures, et Castillans,

Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants.....

Maintenant, nous pouvons dire, comme Dumas à ses amis : quand un quatrième acte réussit, la pièce est dans le sac. Nous avons passé par les émotions les plus vives. Nous savons tous quelle sera la conclusion. Il n'est absolument que Chimène épouse Rodrigue. La pièce est dès lors terminée.

Ce chef-d'œuvre était comme le *Chant du Départ* d'un grand siècle, l'avènement d'une poésie nouvelle, le commencement d'un auteur et d'une gloire. Le public alors a eu des sensations que nous ne connaissons plus. Il a éprouvé l'émotion charmante et violente à la fois, que cause la naissance d'un printemps nouveau, d'un grand siècle qui se lève. Sainte-Beuve voulait qu'un jeune homme de quinze ans étranger, et pourtant instruit, lui lût le *Cid* : « Je suis sûr qu'il y trouverait des accents que moi je ne sens plus, » disait-il. — Un grand comédien, raconte-t-on, jeune alors, se trouvait un jour chez M<sup>me</sup> Sand, qui accueillait, à cette époque, tous les artistes, les graveurs, les peintres et les sculpteurs. Ce jeune homme n'avait pas fait de bonnes études, mais il adorait son art. Il trouva, quelque part, un vieux Corneille dont on déchirait les pages une à une. Il en lut une page, s'anima, en arracha une seconde, puis une autre, puis, tout à coup, ouvrant la porte, en se rajustant, il s'écria : « C'est superbe ! c'est une merveille ! » Il avait reçu le coup de soleil de la poésie. Depuis, il a joué le *Cid* et il en a traduit d'une façon merveilleuse les sentiments héroïques. Relisez, en effet, cette pièce ; tâchez de retrouver les impressions du public d'autrefois, et vous prendrez comme un bain d'héroïsme.

L. M.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. G. LARROUMET.

## Le théâtre de Molière. — L'Ecole des Femmes et la Critique de l'Ecole des Femmes.

## TROISIÈME CONFÉRENCE

*L'Ecole des Femmes* est la première en date des pièces qui sont comptées parmi les chefs-d'œuvre de Molière. Quels sont les motifs qui nous permettent de donner un pareil titre à cette comédie ? — C'est ce que M. G. Larroumet a voulu établir dans la conférence qui nous occupe.

« *L'Ecole des Maris* renfermait un grand sujet et la promesse d'un chef-d'œuvre. Quelle doit être l'éducation d'une jeune fille en vue du mariage ? tel était le problème nouveau que posait Molière. Ce qui nous permettait d'espérer un chef-d'œuvre, c'était que l'auteur abandonnait la trace de l'ancienne comédie pour s'essayer à une poétique nouvelle qu'il a appliquée dans *L'Ecole des femmes*. Cette comédie renferme, en effet, trois éléments que l'on peut retrouver dans toutes les pièces qui méritent ce gros titre de chef-d'œuvre : l'importance du sujet, la valeur de l'exécution, le progrès qu'effectue le genre comique. »

Ce que veut démontrer Molière, dans *L'Ecole des femmes*, c'est qu'il est dangereux et ridicule d'appliquer aux jeunes filles un despotisme égoïste qui n'a pour but que l'intérêt de l'homme, et qui ne tient aucun compte de la nature de la femme et de ses droits. L'auteur justifie cette thèse au moyen de trois personnages indispensables : une jeune fille, son tuteur qui l'a élevée pour l'épouser, enfin un amoureux ; Agnès, Arnolphe et Horace. Du conflit de ces trois acteurs ressort une leçon que l'auteur n'a pas voulu exprimer, parce qu'il n'est pas professeur de morale, et que le théâtre n'est pas une chaire. C'est à nous qu'il revient de tirer des conclusions des faits qu'on met sous nos yeux. Nous avons à juger les doctrines et les projets d'Arnolphe. Il veut se marier et n'être point malheureux. Pour arriver à ce résultat, il adopte une toute jeune fille, la fait élever dans un Couvent retiré :

Pour la rendre idiote autant qu'il se pourra.

Agnès sera, il l'espère, comme une cire molle entre ses mains. Il va même jusqu'à dire qu'il fera d'elle ce qu'il jugera bon. Un pareil mot prononcé dans ce dix-septième siècle si fervent, où les croyances spiritualistes semblent fondées à jamais, représente une suite d'entreprises sur ce qu'il y a de plus sacré, la liberté de la personne humaine. « Arnolphe, dit M. Larroumet, sait très bien qu'il accomplit un acte aussi égoïste et aussi criminel que celui d'un naturaliste, qui, pour étudier certaines dé-

viations de l'organisme, n'hésiterait pas à infliger dès l'enfance à un être humain une torture dans le but de produire un monstre. Voilà, dans ce qu'elle a d'odieux, la fin qu'il poursuit. »

Agnès n'a, pour se défendre, que les instincts de sa nature féminine qui est à peine formée. Sa ruse, sa finesse seront autant d'armes, au moyen desquelles elle luttera contre le despotisme de son tuteur. Enfin, elle a pour elle la force la plus redoutable, dans la personne de celui que les Grecs appellent *le maître des dieux et des hommes*, l'Amour, sous les traits d'Horace. Elle sent qu'elle a en lui, non seulement un allié, mais la promesse du bonheur futur. Il devient nécessairement son complice. Voilà, réduite aux éléments d'un théorème de géométrie, la thèse que renferme *l'Ecole des Femmes*.

La valeur de l'exécution est obtenue d'abord par la simplicité des moyens qu'emploie l'auteur, et aussi par la profondeur des caractères.

« L'intrigue, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus factice dans l'ancien théâtre, ne tient aucune place ici. Il n'y a plus de ces complications, de ces jeux de scène, de ces tours de passe-passe, avec lesquels l'auteur provoque l'attention sans chercher à instruire. Il n'y a pas d'intrigue dans *l'Ecole des Femmes*. Cette pièce est véritablement faite selon la poétique des maîtres ; ce ne sont pas les situations qui déterminent les caractères ; les passions, les intérêts des personnages, par cela seul qu'ils diffèrent, entraînent toute la suite de l'action. C'est là le système dramatique du *xvii<sup>e</sup>* siècle, tel qu'il s'est constitué avec Racine et Molière, qui ont poursuivi un même but, l'imitation de la vérité. » Le dénouement seul est postiche. On découvre qu'Agnès est de bonne naissance, et son père revient, au dénouement, faire le mariage qu'Horace avait espéré conclure en vertu des seuls droits de son amour. C'est l'unique sacrifice que Molière fait aux nécessités de l'ancienne comédie. Les personnages ne seront comiques que par le contraste qui existera entre leurs prévisions et la réalité.

Ce qu'il y aura de plaisant, résultera du développement des caractères et de l'action ; ce sera le mariage d'une jeune fille avec un homme, plus âgé qu'elle, qui a voulu l'obtenir sans la mériter. Molière n'a-t-il pas donné à ce sujet une empreinte tellement définitive qu'on ne pourra désormais le reprendre qu'en imitant le modèle ? Beaumarchais n'a-t-il pas donné à Bartholo le caractère d'Arnolphe, à Rosine celui d'Agnès, et Horace n'est-il pas rappelé par Almaviva ?

« Enfin il ne sera plus possible, après *l'Ecole des Femmes*, de faire des comédies selon l'ancienne formule, sans l'indiquer. Dès les premiers vers, quelques mots, quelques remarques montreront que l'on est dans le domaine de la fiction. La poétique de Scarron et de Corneille, lui-même, dans le *Menteur*, est définitivement exclue du théâtre. La comédie de mœurs va rester nécessairement en France telle que Molière l'a constituée dans sa nouvelle pièce. Aussi, cette œuvre marque-t-elle une date également considérable dans l'histoire du théâtre français et dans le développement du génie de Molière. »

La simplicité dans l'emploi des moyens n'a pu être obtenue que par la

profondeur des caractères d'Arnolphe, d'Agnès et d'Horace, dont la vérité est à la fois générale et individuelle.

Arnolphe doit avoir quarante-deux ans ; c'est un bourgeois de Paris en 1662. Son âge n'est pas indifférent ; il doit être à cette époque mélancolique du milieu de la vie où l'on a gravi l'une des deux pentes de la colline, et où l'on arrive sur le plateau qui mène à l'autre. Il doit avoir le langage et les mœurs de son temps ; il commencera à être ridicule parce qu'il aura à lutter contre une nouvelle génération, représentée par Horace. Arnolphe est une créature bien humaine ; on trouve en lui un mélange de bon et de mauvais. Il a une certaine ouverture de caractère. Lorsqu'il rencontre Horace, au début de la pièce, il est ravi de le voir ; il lui parle avec attendrissement de son père, un vieil ami, dont il est séparé depuis longtemps, et s'offre, de la meilleure grâce du monde, à lui rendre les petits services dont on a besoin, lorsqu'on arrive dans une ville inconnue. De plus, il ne fait pas le mal par système, comme le Sganarelle de *l'École des Maris*. Il serait bon, si son égoïsme ne le poussait à empiéter sur la liberté et sur la volonté d'Agnès. Ce qui le rend mauvais, c'est son orgueil. Il croit connaître la vie et il la connaît mal. Il se répand en railleries imprudentes contre ce malheur auquel tous les hommes en puissance de femme sont plus ou moins exposés ; sans penser qu'il peut avoir besoin un jour de l'indulgence qu'il refuse à autrui. Il est mauvais, parce qu'il a une philosophie parfaitement égoïste. M. Larroumet fait remarquer que l'on peut posséder cent belles qualités, être rempli de droiture, de franchise et de bienveillance vis-à-vis de ses semblables, et qu'une seule idée fausse suffit à gâter notre esprit, surtout lorsqu'une passion dominante vient s'y joindre.

« Agnès, c'est cette nature énigmatique entre toutes et indéchiffrable, dont le Sphinx de l'antiquité est le symbole. C'est la jeune fille dont le cœur est indéfinissable, dont les traits eux-mêmes se refusent à toute expression. On sait que les peintres restent découragés devant ces physiognomies sur lesquelles la vie n'a pas encore mis son empreinte, en présence de ces grands yeux, derrière lesquels on devine une profondeur que l'on ne peut sonder : le langage de ces êtres a le charme indéfini du gazouillement, parce qu'il en a le balbutiement et l'harmonie ; il n'exprime pas encore de pensées personnelles et manque de précision. Cette grâce mal définie se reflète dans chacune de leurs actions, et donne à tout ce qu'elles font quelque chose d'imprévu. Agnès est une promesse de femme. Seule l'existence la montrera telle qu'elle est : excessivement redoutable et, par là même, plus charmante encore. » Elle est à craindre parce que l'on ne peut prévoir ce qu'elle fera ; elle agit d'instinct. Elle n'est point émue par la douleur que lui témoigne Arnolphe, lorsqu'il comprend qu'elle ne l'aime pas. Ce malheureux se roule à ses pieds ; et si sa douleur est ridicule, elle est au moins vraie et profonde. Une femme qui connaîtrait la vie ne pourrait s'empêcher d'avoir pitié de lui et de le consoler. Agnès est impitoyable, parce qu'elle ne sait rien de l'existence, parce qu'elle ne voit pas le mal dont elle est la cause ; elle agit uniquement pour défendre sa sécurité personnelle, et repousse, avec

une énergie farouche, l'entreprise qui est faite contre sa liberté. Telle est l'explication que trouve l'éloquent conférencier à l'impassibilité si inquiétante d'un pareil caractère.

Agnès est franche, parce qu'elle n'est pas femme. Ses semblables, en effet, ont souvent intérêt à ne pas parler tout uniment. Elles ont subi longtemps une contrainte qui leur faisait une nécessité de la dissimulation. On se rappelle à quelle sujétion étaient soumises les femmes, dans l'antiquité et même au moyen âge, où l'on semble pourtant les avoir si fort exaltées. Si, de nos jours, la femme peut ne jamais exprimer que les sentiments, qu'elle éprouve, il faut reconnaître que le mensonge était, pour elle, dans l'ancienne société française, une arme défensive, dont le souci de la sécurité personnelle justifiait l'usage. Agnès, d'ailleurs, ne mentira pas ; elle ne cachera pas ses entrevues avec Horace ; elle ne fera que les taire. Elle ne parlera que de *la mort du petit chat, des chemises ou des coiffes qu'elle a faites dans la semaine*. Elle se rend compte qu'il y a un danger à raconter sa rencontre avec Horace, à dire les révérences échangées sur le balcon ; à dévoiler enfin tout son manège. Mais, lorsqu'elle voit son bonheur menacé par les dures contraintes d'Arnolphe, elle n'hésite pas à avouer simplement :

Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous.

Et lorsque son tuteur rappelle qu'il a fait les frais de son éducation, qu'elle lui doit de la reconnaissance pour les soins dont il l'a entourée, elle lui assure qu'Horace le remboursera au centuple, et lui démontre qu'il n'a jamais agi que par égoïsme. Arnolphe ne réussira pas mieux, en lui faisant deux sermons : l'un pour la préparer au mariage, l'autre pour lui reprocher sa conduite coupable. Agnès ne trouve pas que ces exhortations puissent s'appliquer à elle.

« Molière lutte ici contre une convention, qui veut que l'homme ait sur la jeune fille, jusqu'au moment où elle est émancipée par le mariage, un pouvoir, dont il ne craint pas d'user d'une façon cruelle. C'est contre cette convention que la nature fournit des armes à Agnès. Tous les raisonnements d'Arnolphe sur la pauvreté où elle était, sur l'amour qu'il a pour elle, sur les sacrifices qu'il a faits pour son éducation, s'écroulent pour laisser en présence deux forces naturelles : la jeune fille, telle qu'elle est incarnée dans Agnès, le jeune homme, tel qu'il est représenté par Horace ; il existe, entre eux, un accord spontané, commandé par ces affinités naturelles, que Goëthe appelait *électives* et d'où naît l'amour. »

Horace a la même vérité individuelle qu'Arnolphe et qu'Agnès. Il représente la génération nouvelle de 1662, dont Molière fait partie. C'est celle qui entoure le grand roi, et qui renferme tant de talents en tous genres.

Dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*, Horace défend les droits du bon sens avec une argumentation moderne, mais pénétrante. Il est l'honnête homme, au sens que le xvii<sup>e</sup> siècle attachait à cette expression. Il est parisien, c'est-à-dire d'un tempérament bien équilibré ; on voit poindre, en lui, ce commencement de scepticisme, qui s'accusera chez les autres amoureux du théâtre de Molière, dans le Clitandre des *Femmes Savantes*,



le Cléonte du *Bourgeois gentilhomme*. De plus, il se distingue de l'amoureux des premières comédies de notre poète, en ce qu'il est honnête. Il n'emploie pas l'escroquerie, comme le Lélie de l'*Etourdi*. Même, à la fin de la pièce, il se montre respectueux de la volonté de son père, et déclare qu'il abandonnera Agnès, s'il le lui ordonne. D'un mot, on peut dire que ce personnage, ainsi que tous ceux que nous présente l'*Ecole des Femmes*, sort de la convention.

Il suffit de suivre le progrès de l'action, pour voir que Chrysalde, le raisonneur, est, lui aussi, un personnage bien vivant et marqué au coin de son époque. « C'est l'homme sensé, qui ne partage pas les illusions de l'ami avec lequel il doit vivre, qui le raille, parce que l'ironie est souvent le seul moyen que nous ayons de nous défendre contre les sots. » Pour répondre aux théories d'Arnolphe sur le mariage, il exagère sa pensée jusqu'au paradoxe et démontre quel bonheur il y a à être trompé ; c'est là l'origine de la spirituelle comédie de Labiche, *Le plus heureux des trois*. Mais c'est une sorte de démonstration par l'absurde de la fausseté des doctrines d'Arnolphe.

Tous les autres personnages participent à cette vérité.

Le notaire, qui viendra sur la scène pour faire un de ces quiproquos qui plaisent au parterre, nous montre un cas curieux de pédantisme professionnel. Au lieu de songer aux conséquences des contrats à conclure, il ne pense qu'à étaler une vaine érudition.

*Alain* et *Georgette*, les deux domestiques, sont des paysans, qui ont à peine dépouillé le hâle de la campagne. C'est la première fois qu'ils paraissent sur la scène. M. Larroumet nous fait remarquer que, dans l'*Ecole des Femmes*, notre grand comique nous présente deux paysans acclimatés à la ville. Dans *Don Juan*, qui doit faire l'objet d'une prochaine conférence, Pierrot, Charlotte, Mathurine joueront leur rôle sur la terre même où ils vivent, et qu'ils travaillent. Ils auront conservé toute leur originalité. C'est ainsi qu'en éliminant toute convention et en recherchant à la fois la vérité éternelle dans les sentiments, et la vérité particulière dans la peinture des personnages, Molière a trouvé les qualités qui constituent un chef-d'œuvre.

Il est encore une qualité que doit posséder toute pièce de théâtre, pour mériter vraiment ce titre : c'est l'excellence du style. On se rappelle que le savant conférencier nous a fait goûter ce qu'il y avait d'exquis et de savoureux dans les vers de l'*Etourdi*, cette fantaisie si pleine de bon sens et de pittoresque. Mais ce riche vêtement pouvait s'appliquer à tout sujet. Molière aurait pu reprendre, avec cette verve, le *Menteur* de Corneille, par exemple. Au contraire, le style de l'*Ecole des femmes* ne convient qu'à cette pièce, et encore chaque tirade est-elle bien à sa place dans la bouche du personnage qui doit la débiter. Le sermon d'Arnolphe ne pourrait être transporté dans aucune autre comédie. Le choix des mots, la valeur de l'expression ne sont-ils pas provoqués par le sujet, et ce passage peut-il se trouver ailleurs qu'à l'endroit où il est :

Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage ;  
A d'austères devoirs le rang de femme engage,

Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,  
 Pour être libertine, et prendre du bon temps.....  
 Et ce que le soldat, dans son devoir instruit,  
 Montre d'obéissance au chef qui le conduit,  
 Le valet, à son maître ; un enfant, à son père,  
 A son supérieur, le moindre petit frère,  
 N'approche point encore de la docilité,  
 Et de l'obéissance et de l'humilité,  
 Et du profond respect où la femme doit être,  
 Pour son mari, son chef, son seigneur et son maître.

Ne voit-on pas, dans ces vers, l'attitude du personnage, son ton rogue. et surtout cette maladresse brutale, qui fait que chacun de ces mots, à l'aide desquels il espère convaincre Agnès, doit au contraire la pousser à la révolte ? Simplicité de l'action, profondeur et vérité des caractères, adaptation parfaite et très étroite de la forme et du fond, tels sont donc les éléments qui constituent le premier chef-d'œuvre de Molière. Il ne l'aura pas écrit impunément.

*La Critique de l'Ecole des Femmes* nous montre, en effet, à quels ennemis il a été exposé. Lorsque l'homme de génie s'est montré, on a essayé de l'étrangler au début de sa carrière, comme Corneille au moment du *Cid*, comme Racine après la première représentation d'*Andromaque*, comme V. Hugo à l'apparition de *Hernani*. Toutes les médiocrités et tous les pédantismes, toutes les jalousies et toutes les rancunes sont ligués contre le grand homme qui naissait ; dans la *Critique*, les Précieuses, les Pédants, les Dévots s'unissent contre la pièce. Les Précieuses prétendent que la pudeur est violée par les équivoques contenues dans le rôle d'Agnès ; en cela, elles exagèrent. Si Molière a péché contre le goût sur un ou deux points, son œuvre a reçu du temps cette patine qui rend inoffensif ce qui paraissait audacieux lorsque la pièce a paru, si bien qu'aujourd'hui on peut y mener les jeunes filles. D'ailleurs, les gauloiseries de Molière ne justifient pas les attaques furibondes de Donneau de Visé, le premier rédacteur du *Mercur*, l'ancêtre de ces reporters toujours en quête de bruits, dont ils pourront tirer profit ; de la mauvaise race des journalistes, qui n'hésitent pas à faire parler les gens pour dénaturer leurs paroles, pour provoquer des querelles, et allumer un feu, auprès duquel ils feront cuire leur œuf » Tels sont aujourd'hui encore nombre d'intrigants, dont l'impudence pourrait nous attrister, s'ils ne nous donnaient, en même temps, le spectacle consolant de la plus naïve fatuité, cet élément principal du fonds éternel de la sottise humaine.

A côté des Précieuses, se trouvent les Pédants, représentés par M. Lysidas. Il connaît les règles, et veut qu'on les applique ; il croit que l'on peut faire des chefs-d'œuvre avec des recettes. En présence de moyens qu'il ne connaît pas, il se demande ce que va devenir son talent, sa réputation. Ces gens-là, que Boileau fera défiler dans ses satires, sont de toutes les époques. La littérature, qui n'est que le sentiment et l'amour du beau, devient pour eux, comme pour le cuisinier que dépeint H. Heine, une source à citations. Aussi M. Lysidas ne songe-t-il pas à se demander ce que con-

tient un chef-d'œuvre ; il reproduit l'argument de toutes les médiocrités : l'ouvrage qui réussit n'est pas sérieux. Il croit sans doute qu'il est défendu de rire au théâtre.

Précieuses, pédants et dévots se coalisent donc contre Molière et l'attaquent dans son foyer, dans sa femme, dans l'honneur de son ménage. On répand, sur son compte, d'abominables calomnies, qui encombrant encore l'histoire littéraire. Aussi, est-on sans cesse obligé de reprendre patiemment le procès, et de démontrer que Molière a non seulement été un grand homme, mais encore un honnête homme, qu'il a montré la plus stricte droiture, et que l'admiration que l'on a pour son génie n'est pas moindre quand on examine son caractère. « Si Molière n'avait pas eu, pour le défendre, un ami aussi sûr que Boileau, un protecteur aussi puissant que Louis XIV, nous pouvons être certains qu'il s'en serait tenu à la comédie d'intrigues, et que nous n'aurions eu ni le *Misanthrope*, ni *Tartufe*, ni *Don Juan*, ni les *Femmes savantes*. »

Boileau soutenait Molière en lui montrant l'impuissance de l'ancienne littérature, de tous ces Théophiles sans génie et sans talent ; il le pressait de débarrasser le théâtre de tout ce vieux reste de l'époque de Louis XIII. Il lui montrait la voie à suivre, sans toutefois lui donner des conseils, car le génie ne fait que ce qui lui plaît.

Notre grand comique avait enfin pour lui Louis XIV, parce qu'il savait amuser le grand roi. L'action personnelle de ce monarque s'est assurément exercée dans un sens tout à fait favorable au développement de la littérature française et du génie français. C'est lui qui autorise Molière à écrire la *Critique de l'École des femmes* ; il lui indique même un nouveau sujet de pièce dans lequel il pourra dire son fait à ses ennemis, l'*Impromptu de Versailles*. C'est au moment où circulent contre le mari d'Armande Béjart tant de pamphlets odieux, que le roi lui accorde une pension, et, par là, consacre officiellement son mérite. Il lui accorde ainsi une récompense nationale assez comparable à ce que serait pour nous la Légion d'honneur. Enfin, la réponse la plus éloquente qui pût être faite aux bruits qu'on répandait sur le mariage de Molière, ce fut que Louis XIV accepta d'être le parrain de son premier enfant. Cette protection ne s'est pas continuée jusqu'à la fin de la carrière de Molière, mais enfin elle lui a permis de développer les sujets qu'il n'avait fait d'abord qu'effleurer ; les *Précieuses ridicules* donneront les *Femmes savantes* ; les tirades sur les dévots, que contiennent ses diverses comédies, lui feront écrire le *Tartufe*. En attendant, il compose, pour se défendre, l'*Impromptu de Versailles*, et, pour faire vivre son théâtre, *Don Juan*.

L. M.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

## I. — AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE.

## Liste des ouvrages

Que les candidats auront à traduire, à expliquer ou à commenter au concours de 1893, conformément aux prescriptions du statut du 29 juillet 1885.

Aristote : *Métaphysique*, Z.

Platon : *Philèbe*.

Marc-Aurèle : *De Finibus*, liv. v.

Spinoza : *Ethica*, liv. v.

Leibniz : *Monadologie*.

Maine de Biran : *Fondements de la psychologie* : Introduction générale et première partie (œuvres inédites, édit. Ernest Naville, tome I).

Stuart Mill : *Système de Logique*, liv. vi (Logique des sciences morales).

Jules Sequier : *Fragments publiés par M. Renouvier dans les Essais de critique générale* (deuxième essai, tome II, de l'édition in-12).

## II. — AGRÉGATION D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE.

## Thèses d'histoire ancienne.

1. L'introduction de Thucydide et les découvertes de l'archéologie contemporaine.
2. Le droit de vengeance privée dans Homère et dans Eschyle ; montrer ce qui est resté de cette coutume dans les institutions athéniennes.
3. Corinthe sous les Bacchiades et les Cypsélides.
4. Le régime de la propriété dans les *Lois* de Platon.
5. Etudier les rapports des Perses avec les villes grecques de l'Asie-Mineure et de l'Archipel jusqu'à la mort de Cimon.
6. L'action de la Perse dans les affaires helléniques pendant la guerre du Péloponèse.
7. Comparer l'idée que Thucydide et Plutarque se font de Périclès.
8. Les héliastes.
- 9 L'éducation d'après les *Lois* de Platon et d'après la *Politique* d'Aristote.
10. Etude du discours d'Antiphon sur le meurtre d'Hérode.
11. La politique depuis la fin de la guerre du Péloponèse jusqu'au traité d'Antalcidas.
12. Le caractère de la politique de Thérémène.
13. La deuxième confédération athénienne.
14. L'affaire de l'ambassade d'après les discours d'Eschine et de Démosthène.
15. De l'authenticité de l'*Ἀθηναίων πολιτεία* d'Aristote.
16. Montrer, par l'étude des documents, comment la justice était rendue sous les Lagides.

17. Des établissements gaulois en Italie jusqu'à la prise de Rome.
18. Les partis italiens pendant la seconde guerre punique.
19. La constitution romaine d'après Polybe.
20. Dans quelle mesure Plaute nous fait-il connaître la société romaine de son temps ?
21. Le domaine rural chez les Romains, d'après le *De re rustica* de Caton.
22. Scipion Emilien.
23. Les proscriptions de Scylla et la question des proscrits après lui.
24. L'administration financière de Verrès en Sicile.
25. Rôle de Cicéron dans la conspiration de Catilina d'après les *Catili-naïres* et d'après Salluste.
26. Cicéron et la loi agraire de Rullus.
27. Etudier et critiquer les renseignements fournis par César sur la société gauloise.
28. Mécène.
29. Des emprunts faits par Auguste aux institutions égyptiennes.
30. Les opinions politiques de Tacite.
31. La frontière germanique d'Auguste à Trajan inclusivement.
32. Organisation et mœurs municipales de Pompéii.
33. Nîmes d'après les inscriptions du tome XII du *Corpus inscript. latinar.*
34. Le gouvernement de Pline en Bithynie.
35. Les *castra stativa* de la frontière danubienne pendant les trois premiers siècles de l'Empire.
36. L'ordre équestre au temps d'Adrien.
37. La préfecture du prétoire jusqu'au règne de Septime Sévère inclusivement.
38. Les empereurs gaulois du III<sup>e</sup> siècle.
39. Les corporations industrielles et commerciales de la Gaule narbonnaise et de la Gaule lyonnaise.
40. Les sentiments des chrétiens d'après les *Acta sincera* de Ruinart.
41. Les idées politiques et sociales de saint Ambroise.
42. Exposer et critiquer l'idée que se fait saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, de la religion romaine.

### III. — CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES DES LYCÉES.

#### Liste des auteurs à expliquer.

#### LANGUE FRANÇAISE.

(Lecture, explication des mots et des phrases.)

- Corneille : *Polyeucte*.  
 Racine : *Phèdre*.  
 La Fontaine : *Fables*, les six premiers livres.  
 Fénelon : *Télémaque*.  
 Molière : *l'Avare*.

Voltaire : *Siècle de Louis XIV.*

Petit de Julleville : *Morceaux choisis des auteurs français, poètes et prosateurs.*

#### IV. — AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE.

##### Section littéraire et économique.

###### HISTOIRE.

Histoire générale de 1715 à nos jours.

###### GÉOGRAPHIE.

L'Amérique, l'Europe, la France.

###### LITTÉRATURE.

###### Auteurs.

1. Montaigne : Extraits (Petit de Julleville, édit. Delagrave).
  2. Pascal : *Pensées*, art. VII (Havet, édit. Delagrave).
  3. Bossuet : *Sermon sur la mort* (Rebelliau, édit. Hachette).
  4. Corneille : *Polyeucte*.
  5. Racine : *Mithridate*.
  6. Molière : *Le malade imaginaire*.
  7. La Bruyère : *De quelques usages*.
  8. J.-J. Rousseau : Extraits : *La société et les mœurs*; *La Nature* (S. Rocheblave, édit. Colin).
  9. Homère : *Odyssée*, chants XIV, XV, XVI, XVII.
  10. Tacite : *Annales*, livre II et les 49 premiers chapitres du livre III (Trad. Burnouf).
  11. Victor Hugo : *Légende des Siècles* : le cycle héroïque chrétien ; les chevaliers errants.
  12. Michelet : *Extraits historiques* : Introduction à l'histoire universelle, Histoire de France (M. Seignobos, édit. Colin).
  13. Schiller : *Wallenstein* (Trad. A. Regnier, édit. Hachette).
  14. Shakespeare : *Jules César* (Trad. François-Victor Hugo ou trad. Montégut).
  15. Dickens : *David Copperfield* (Trad. Lorain, édit. Hachette).
- N. B. Les explications d'auteurs seront tirées de Montaigne, Pascal, Bossuet, Corneille, Racine, Molière, La Bruyère, J.-J. Rousseau, V. Hugo.

#### V. AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES (Lettres).

###### HISTOIRE.

Le sujet de la composition et les sujets de leçons orales seront empruntés aux notions suivantes :

- 1° Histoire de la civilisation grecque, des origines à la mort d'Alexandre le Grand.
- 2° Le moyen âge, depuis la grande invasion jusqu'à la première croisade.
- 3° Histoire intérieure de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne, de 1815 à 1875.

## VI. — LICENCE ÈS LETTRES.

## Auteurs grecs

prescrits pour les années 1893, 1894, 1895, par arrêté du 20 juillet 1892.

Homère : *Iliade*, chant xv.

Sophocle : *Electre*, du vers 1098 à la fin.

Euripide : *Electre*, du début au vers 1879.

Thucydide : Livre I<sup>er</sup>.

Eschine : *Discours sur l'Ambassade*, de 4 à 93.

Platon : *Protagoras*, I à XXV.

Théocrite : *le Cyclope* (idylle XI).

## VII. — BACCALAURÉAT ÈS LETTRES.

## Philosophie.

DISSERTATIONS FRANÇAISES : 1<sup>o</sup> En quel sens est-il vrai de dire que l'imagination est une faculté créatrice ?

2<sup>o</sup> Examiner et discuter la thèse qui tendrait à faire de la mémoire une forme de l'habitude.

EXAMEN ORAL. — Que savez-vous de la vie de Descartes ? — A quelle école philosophique appartient-il ? — Dans quel ouvrage se trouve exposée sa philosophie ? — De combien de parties se compose le *Discours sur la méthode* ? — Qu'est-ce que Stuart Mill ? — De quel pays est-il ? — Quels sont ses principaux ouvrages ? — A quelle école appartient-il ? — Qu'appelle-t-on induction en philosophie ? — A quoi sert-elle ? — Quelle méthode emploie-t-on dans les sciences exactes ?

HISTOIRE : — Que savez-vous de la campagne de Bonaparte en Italie ? — Quelles sont les principales batailles ? — Quel traité met fin à cette campagne ? — Qu'appelle-t-on préliminaires de Leoben ?

## Rhétorique.

COMPOSITION FRANÇAISE : Quelles réformes voulut apporter Malherbe dans la langue et la poésie françaises ?

## EXAMEN ORAL.

*Lettres* : — Que savez-vous de Bossuet ? Quelles sont ses principales oraisons funèbres ? Faites l'analyse de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*.

*Histoire et Géographie*. — Que savez-vous de la révolution de 1648 en Angleterre ? — Que savez-vous de Mazarin ? — Quelles sont nos colonies en Amérique ?

Le Gérant :

H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

---

Origines et développement de la littérature romantique  
en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle.

ANDRÉ CHÉNIER.

MESSIEURS,

Il y a des écrivains dont il est assez difficile d'étudier la filiation et les origines. A. Chénier n'est pas de ce nombre. On peut voir, en lisant ses œuvres, qu'il continue un courant de la littérature française, parfaitement établi avant lui, et que, dans les générations suivantes, beaucoup d'écrivains ont subi son influence. Il se rattache à Ronsard à travers Racine. Comme le premier, il veut provoquer une renaissance antique ; et, en effet, il transmet à ses successeurs une inspiration grecque très pure ; comme le second, il a un instinct d'élégance suprême ; mais c'est une nature à la fois délicate et forte. D'autre part, si nous jetons un regard sur ceux qui viennent après lui, nous trouvons que son influence s'est prolongée d'une façon continue jusqu'à nos jours. Un des premiers poètes romantiques, A. de Vigny, s'est très attaché à A. Chénier. Il lui a consacré une longue étude dans *Stello*, et l'on retrouve, jusque dans ses poésies, quelque chose du génie de celui qu'il admirait. Enfin, on sait quelle transformation le romantisme s'est rajeuni, en 1860. Sous l'impulsion d'un artiste personnel et très vigoureux, M. Leconte de l'Isle,



s'est constituée l'*Ecole Parnassienne*. On trouve, dans le souci qu'elle a de la forme, et, en général, dans son développement, l'influence d'André Chénier, plus ou moins directe et plus ou moins avouée.

J'ai rappelé le nom de Ronsard ; il s'en est peu fallu que nous n'ayons eu, avec son successeur, la plus pure des Renaissances. à la fin même du xviii<sup>e</sup> siècle. Celle du xvi<sup>e</sup> est romaine et pédante ; c'est une débauche de science, une ivresse d'imagination. Ni Ronsard, ni du Bellay, ni Rabelais n'ont su mettre dans leurs écrits la mesure qui fait les œuvres originales. Tandis que ces auteurs s'efforçaient, non seulement d'écrire en grec, mais encore de penser dans cette langue, André Chénier ne demande à l'antiquité que la forme extérieure de la pensée ; il le dit lui-même :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Son origine, du reste, l'avait préparé à jouer ce rôle. Mais, au moment où son génie se débrouillait, et sortait d'une jeunesse à la fois dissipée et laborieuse, la mort vint arrêter la réforme qu'il avait entreprise.

A. Chénier naît, en 1762, dans un faubourg de Constantinople, à Galata, d'une mère grecque et d'un père français. Il y a toujours eu dans cette grande ville une colonie grecque habile, industrielle ; il semble que ces habitants de la *Corne d'Or* attendent le signal de la conquête pour être les premiers à la saluer. Le père de notre poète avait épousé Santi-Lhomaka, une femme dont la beauté était célèbre, et l'esprit très fin. Douée d'un certain talent d'écrivain, qui ne nous a été révélé que depuis peu, elle avait de la littérature grecque ancienne une connaissance beaucoup plus profonde que la plupart de ses compatriotes. Lorsqu'André Chénier quitta Constantinople avec sa famille, il emporta une impression de la beauté antique qu'il conserva toute sa vie. C'est par un effort de la volonté que des militaires, comme Ronsard, des prêtres, comme Rabelais, évoquent l'art antique. A. Chénier, au contraire, respire, dès son premier souffle, l'air de l'antiquité.

Il entre au collège de Navarre, avec ses trois frères. L'un, Sauveur de Chénier, embrasse la carrière des armes, et se trouve être, plus tard, la cause indirecte de la mort d'André. On crut, en effet, lorsqu'on arrêta le poète, que l'on était en présence de l'officier de l'armée du Nord, et son emprisonnement n'a très probablement été que le résultat d'une erreur.

Il fit, au collège, des études beaucoup plus scientifiques que grecques et romaines. A dix-sept ans, il était sous-lieutenant au régiment d'Angoumois, et tenait garnison à Strasbourg. Sa santé était délicate. Le métier militaire lui devint très pénible. Son séjour en Alsace ne fut qu'une longue convalescence. Il employa ses loisirs à étudier l'antiquité alexandrine et byzantine, qu'il arriva à connaître à fond, avec l'aide de Brunck, l'éditeur des *Analecta*. — Ce savant, que l'on range d'ordinaire parmi les Allemands, est, en réalité, un des grands noms de la philologie française. — André Chénier avait trouvé la meilleure source où la littérature française pût puiser à cette époque. Héritiers des Romains en politique, en art, en lettres, nous n'avions vu, jusqu'à ce poète, la

Grèce qu'à travers Rome, et cependant les génies de ces deux peuples diffèrent dans leur essence même. La nation grecque se préoccupe, avant tout, des spéculations de la pensée. Le peuple romain, composé de jurisconsultes et de laboureurs, est surtout pratique, et n'aspire qu'à la force et à la durée. L'antiquité gréco-romaine nous était familière, et l'on préférait le brillant d'un Lucain ou d'un Sénèque au génie simple d'un Horace ou d'un Virgile. Au xviii<sup>e</sup> siècle, Corneille, qui donne le ton à ses contemporains, est beaucoup plus un Espagnol de l'époque de Lucain qu'un Romain du temps d'Horace. De Rome, on aimait la littérature postérieure à César. Racine, il est vrai, élève de Port-Royal, sait le grec assez bien pour lire dans le texte le roman de *Théagène et Chariclée* ; il fait des tragédies à sujet et à inspiration grecs. Il a vu, sans doute, avec son esprit fin, le genre de la Grèce, mais à travers un voile épais, le jansénisme (1). Ce sont vraiment des âmes françaises qui sentent et qui parlent dans ses vers, en dépit des noms grecs.

D'autre part, il se produit, à côté d'A. Chénier, une renaissance d'un caractère tout différent. A partir de 1750, un grand événement préoccupe la curiosité des savants et même des mondains : la découverte d'Herculanum et de Pompéi, deux musées incomparables, ouverts à la curiosité du public, au moment où elle est bien disposée à l'admiration. Il y avait, en France, nombre d'archéologues, à l'image de l'Allemand Winkelmann. Nos artistes, eux-mêmes, au lieu de copier les Italiens à l'*Ecole de Rome*, imitaient l'art de l'époque des Antonins. C'est alors que Barthélemy recueillait les notes nombreuses qui devaient aider à composer son *Anacharsis*, œuvre qui devait contribuer beaucoup à la renaissance de la littérature ancienne. Des peintres revenaient de Rome, avec un enthousiasme incomparable pour l'antiquité. Le maître de David arrachait son élève à l'école finissante de Boucher et de Fragonard, avec lesquels notre art versait dans le joli et dans le contourné, et l'amenait à imiter les Grecs, les premiers traducteurs de la forme humaine. Caylus et les archéologues habitaient les savants et le monde à goûter l'antique. Les peintres de cette nouvelle manière reproduisaient, il est vrai, le plus souvent, non pas les purs modèles, mais les œuvres de décadence, comme celles qu'ils trouvaient sur la colonne Trajane. Cependant cette révolution donne naissance en architecture au style Louis XVI. En peinture, l'influence gréco-romaine, qui se rattache directement à l'école de David, s'est prolongée par Ingres jusqu'à nos jours. Il était à craindre que cette imitation à outrance ne retardât l'œuvre des romantiques en littérature comme en art. En fait, ils s'attaquèrent à la tragédie, aux prétendues règles d'Aristote, à la comédie, et ils oublièrent l'antiquité alexandrine et byzantine, pour tirer tout de leur propre fonds.

Il n'en fut pas ainsi pour A. Chénier. Parmi les qualités des Grecs et

(1) Sur le jansénisme de Racine, consulter l'ouvrage de M. Paul Monceaux sur Racine, dans la collection des *Classiques populaires* (Lecène, Oudin et C<sup>o</sup>). 1 vol. in-8<sup>o</sup> br. 1 fr. 50.

des Romains, celle qu'il trouve la plus précieuse, c'est la grâce, cette fleur délicate qui semble n'avoir poussé que sur les ruines des civilisations antiques. C'est au moment où Athènes et Sparte sont frappées à mort, que commence cette littérature alexandrine qui fait entrer en œuvre des sentiments un peu particuliers, mais qui n'avaient pas été exploités jusqu'alors. — Catulle, Tibulle et Propertius s'en inspirent. Si la galanterie était devenue spirituelle, de brutale qu'elle était, si l'on avait eu, au lieu de la farouche Didon, les gracieuses figures de Délie, de Lesbie, de Cynthie, c'était grâce aux Alexandrins. Il en fut de même des Byzantins, qui, en littérature, comme en art, avaient un souci maladif de la forme, manie dont nous voyons encore des exemples chez nos contemporains. C'était l'antiquité des *Analecta* que l'élève de Brunck emportait dans sa cantine de soldat.

A. Chénier est épris, avant tout, de la forme. Les littérateurs qu'il imite se rabattent sur des sentiments bizarres et particuliers; les sujets généraux ont été épuisés avant eux. Il y a pourtant cette différence entre eux et Chénier, qu'il a les idées de son temps, qu'il est fils de Voltaire, qu'il a lu Rousseau, d'Alembert, l'*Encyclopédie*, qu'il est détaché de toute idée religieuse. Parmi ses premiers poèmes, qu'il écrivait à vingt ans, lorsqu'il se croyait déjà sur le point de mourir, il y a une prière aux frères de Pange, qui est une de ses meilleures et de ses plus intéressantes.

En voici quelques passages :

Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre,  
 Mes amis, dans vos mains je dépose ma cendre.  
 Je ne veux point, couvert d'un funèbre linceul,  
 Que les pontifes saints, autour de mon cercueil,  
 Appelés aux accents de l'airain lent et sombre,  
 De leur chant lamentable accompagnent mon ombre,  
 Et sous des murs sacrés aillent ensevelir  
 Ma vie et ma dépouille et tout mon souvenir....  
 Vous-mêmes, choisirez à mes jeunes reliques  
 Quelque bord fréquenté des pénates rustiques,  
 Des regards d'un beau ciel doucement animé,  
 Des fleurs et de l'ombrage, et tout ce que j'aimai.  
 C'est là, près d'une eau pure, auprès d'un bois tranquille,  
 Qu'à mes mânes éteints je demande un asile,  
 Afin que votre ami soit présent à vos yeux,  
 Afin qu'au voyageur amené dans ces lieux,  
 La pierre, par vos mains de ma fortune instruite,  
 Raconte en ce tombeau quel malheureux habite;  
 Quels maux ont abrégé ses rapides instants;  
 Qu'il fut bon, qu'il aima, qu'il dut vivre longtemps.

Suivent des regrets fort touchants qui font prévoir la belle pièce, écrite à Saint-Lazare, sur le même thème :

Je meurs. Avant le soir, j'ai fini ma journée.  
 A peine ouverte au jour, ma rose s'est fanée.  
 La vie eut bien, pour moi, de volages douceurs :  
 Je les goûtais à peine, et voilà que je meurs !

Mais, oh ! que mollement reposera ma cendre,  
 Si parfois, un penchant, impérieux et tendre,  
 Vous guidant vers la tombe où je suis endormi,  
 Vos yeux, en approchant, pensent voir leur ami ;  
 Si vos chants de mes feux vont redisant l'histoire....

Les seules idées antiques que renferment ces vers, sont les croyances relatives à la mort. L'auteur veut, pour employer une expression moderne, un enterrement civil, dans un bois, au bord de l'eau. La mort se présente à lui sous un aspect païen ; le monde futur, comme un lieu vague, peuplé d'ombres sans passion. Il ne croit pas qu'après la tombe vive à proprement parler une âme. Il demande à ses amis de se souvenir de ce qu'il a été. Il tient à la cérémonie funèbre, parce que ce qui importe au mort, selon l'antiquité, c'est d'avoir son tombeau dans l'esprit même de ceux qui demeurent après lui.

Mais André Chénier a, de son temps, toutes les idées philosophiques. Il travaillait à un grand poème, *Hermès*, où il reprenait, à un point de vue nouveau, le livre de Lucrèce. Il voulait expliquer l'état primitif des hommes, comme un Rousseau, un Mably, un Condorcet, et faire entrevoir l'aurore d'une ère nouvelle, due à la philosophie. Ces idées, heureusement, sont exprimées avec un tempérament d'artiste. Dans toutes ses œuvres, on retrouve un soin extrême de la forme, une recherche de la périphrase, qui éveille le souvenir d'un abbé Delille, avec plus de poésie. Rappelons-nous ces vers interrompus, d'après la légende, par l'appel du bourreau ; ils renferment une périphrase des plus soignées et des plus délicates :

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre  
 Animent la fin d'un beau jour,  
 Au pied de l'échafaud j'essaie encor ma lyre.  
 Peut-être est-ce bientôt mon tour !  
 Peut-être avant que l'heure, en cercle promenée,  
 Ait posé sur l'émail brillant,  
 Dans les soixante pas où sa route est bornée,  
 Son pied sonore et vigilant,  
 Le sommeil du tombeau pressera ma paupière !  
 Avant que de ses deux moitiés  
 Ce vers que je commence ait atteint la dernière,  
 Peut-être, en ces murs effrayés,  
 Le messager de mort, noir recruteur des ombres,  
 Escorté d'infâmes soldats,  
 Remplira de mon nom ces longs corridors sombres !

Ce que l'on trouve, ici, c'est le commencement de l'inspiration romantique, c'est la couleur. Les métaphores des poètes de 1825 ne sont pas autre chose. A la vue sèche et impersonnelle des descriptifs, les romantiques veulent substituer une vision colorée et personnelle : *L'airain sonore, le pas vigilant de l'heure*, voilà des images qui frappent l'esprit, c'est de la poésie. Ainsi André Chénier forge cet instrument merveilleux qui ne sera manié qu'en 1820.

Le lyrisme personnel va également alimenter cette poésie nouvelle. Ce

qui caractérise, en effet, cette littérature, c'est que l'auteur nous raconte lui-même ses joies, ses souffrances, ses douleurs. A. Chénier est le premier de nos poètes qui ait essayé de mettre dans ses vers les échos de sa vie. Il avait l'âme tendre ; un certain nombre de passions ou de caprices remplirent son existence. Trois femmes exercèrent sur lui chacune une influence différente. Il désigne les deux premières sous les noms de Camille et de Fanny ; la troisième fut cette charmante M<sup>lle</sup> de Coigny, avec laquelle il ébaucha, dans sa prison, un roman si triste et si chaste. De la tendresse il a connu toutes les phases, depuis la simple galanterie jusqu'à la sensualité ardente. Il a mené une existence papillonnante et légère ; il n'est pas allé jusqu'à l'orgie sanglante, jusqu'aux fêtes de la Tour de Nesles, comme les romantiques ; mais il se livre déjà à ces descriptions brillantes du plaisir, auxquelles se plairont ses successeurs. Signalons seulement cette pièce où il répond à une invitation à souper, et qui commence ainsi :

Et c'est Glycère, amis, chez qui la table est prête ?

(*Élégie XXIX.*)

Il y a déjà dans cette peinture de la débauche, délicate et élégante qui sera celle de Musset, quelque chose des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Heureusement, la passion lui inspire des accents plus touchants. Jusquelà, les œuvres passionnées sont générales et impersonnelles. *Phèdre* est un type où Racine n'a rien mis des souvenirs de sa vie ; la Chimène et la Pauline de Corneille sont des créations chimériques. A. Chénier dépeint sa Camille ou sa Fanny. C'est chez cette dernière, ou du moins chez une de ses amies, où elle se trouvait, que le poète fut arrêté.

Enfin, on remarque chez A. Chénier un sentiment, que le romantisme va nous rendre, c'est la joie de vivre. Jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle, notre littérature est imprégnée de l'idée chrétienne du renoncement. *Phèdre* ne consent pas à se laisser aller à sa passion, comme Didon. Elle est, « malgré soi, perfide, incestueuse ». Avec le romantisme, la passion proclamera la légitimité de ses droits ; elle aura le défi et l'insolence d'un chant de triomphe. Elle commence à s'affirmer chez A. Chénier.

A ces divers éléments, qui le rapprochent des romantiques, il faut ajouter le souci extrême qu'il a de la forme. Jamais il ne se montrait satisfait de la justesse de ses expressions, d'une part, et, d'autre part, il luttait contre une inspiration, variée et féconde, qu'il ne pouvait dominer. Il composait une élégie, écrivait le plan d'un chapitre de *l'Hermès*, revenait sur une ébauche, pour en développer une partie, de sorte qu'il pouvait dire :

Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Il comparait sa table à l'atelier d'un sculpteur où l'on trouve un bras, une jambe, des fragments de statues inachevées. On rencontre de même,

dans ses œuvres, huit jolis vers qui ne se rattachent à rien, et dans lesquels il évoque le souvenir de Byzance et de son berceau. Plusieurs de ses poésies, qui nous sont parvenues, sont restées ainsi à l'état de fragments; c'est à peine si quelques-unes ont une forme définitive.

Le véritable A. Chénier, nous le trouvons dans les *Elégies* et dans des invectives très éloquentes contre les Suisses de Châteauevieux, contre les excès de la Révolution. Ce sont les seules pièces qui aient pu faire impression sur ses contemporains. Tout le reste n'est qu'un amas considérable de fragments détachés qui n'ont pas encore été classés d'une façon définitive. Jusqu'en 1803, A. Chénier est resté à peu près ignoré. Chateaubriand le signale cependant dans le *Génie du Christianisme*. Ce n'est qu'en 1826 que H. de Latouche, polygraphe de l'école romantique, donne une édition des œuvres posthumes, qui est loin d'être d'ailleurs complète. Le succès en fut considérable. On proclama qu'un grand poète venait d'être révélé. Le romantisme l'adopta comme maître; c'était là une prise de possession légitime. On peut regretter seulement qu'il n'y ait pas eu, au lieu d'une adoption, une filiation directe. Nous aurions évité ainsi les outrances des premiers romantiques, leur amour exagéré de l'étranger, du costume et même de l'oripeau. Ce n'en est pas moins une gloire pour eux que d'avoir marqué par cette adoption le chemin qu'avait parcouru la littérature française. A. Chénier se rattache à Ronsard et à Racine. Si l'on voulait dresser, à côté de l'auteur de *Phèdre*, la statue de l'homme qui, parmi nos poètes, représente le mieux, après lui, la grâce, la tendresse, la passion mélancolique, on choisirait celle d'André Chénier. Un tel choix serait la constatation d'une vérité, à savoir que le romantisme est bien français et que ses origines sont fort anciennes. (1).

L. M.

(1) On consultera avec profit sur André Chénier le remarquable ouvrage de M. Georges Pellissier. *Le mouvement littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*. (Hachette éditeur), p. 34-41, et l'étude que M. Emile Faguet a consacrée à Chénier dans son *Dix-huitième siècle* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup> éditeurs.)

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE.

COURS DE M. BROCHARD

(Sorbonne)

### Théories morales dans la philosophie grecque.

#### LE CARACTÈRE DE SOCRATE.

Socrate est une des figures les plus curieuses et les plus difficiles à définir de l'histoire de l'humanité. On ne voit en lui, d'ordinaire, qu'un prédicateur de morale populaire. Il fut cela sans doute ; mais il fut plus encore. Parmi les historiens de la philosophie, qui ont essayé de fixer les traits de cette physionomie singulière, les uns, comme M. Zeller, qui se place au point de vue de l'esprit absolu, ne voient en lui que le fondateur d'une logique et d'une méthode communes à toutes les sciences ; les autres, comme Grote, s'inspirant surtout de l'*Apologie*, le considèrent comme un missionnaire religieux. D'autre part, M. Fouillée en fait un métaphysicien et, se fondant sur un passage célèbre du *Phédon*, prête à Socrate une théorie de l'univers, d'après laquelle tout serait ordonné suivant des causes finales. Enfin, pour M. Boutroux, Socrate est principalement le fondateur de la science morale. Le premier d'entre les philosophes, il aurait conçu l'idée originale d'adapter la science à la morale ; bien plus, il les aurait unies toutes deux par un lien indissoluble. Tout à l'heure, pour juger Socrate, Grote se plaçait au point de vue d'un Athénien éclairé du <sup>v</sup>e siècle. M. Boutroux l'apprécie, au contraire, avec l'intelligence d'un philosophe très pénétrant du <sup>iv</sup>e siècle, comme Aristote. Tous ces jugements s'inspirent, ce nous semble, d'un esprit trop exclusif. Nous allons voir ce qu'ils renferment de juste, en tâchant de les compléter l'un par l'autre.

Les opinions des historiens de la philosophie sur Socrate peuvent se ranger en deux classes : celles qui font de lui un mystique et celles qui ne voient guère en lui qu'un rationaliste. Essayons de montrer que ces deux jugements sont également vrais, puis nous tâcherons de concilier ces deux points de vue.

Mystique, Socrate l'est assurément. En mille rencontres, ce trait de son caractère se montre avec évidence. Il distingue les choses divines et humaines : « τα θεία και τα ανθρώπινα ». Le domaine de la physique est interdit par les dieux aux recherches des hommes. C'est là une science supérieure et réservée. L'univers est gouverné par une providence qui

garde son secret. En cela, Socrate pense comme un Athénien dévot de son temps. Il est l'ennemi des physiologues, dont les conceptions hardies tentent de pénétrer les mystères de la nature. Ceux-ci, comme le remarque M. Boutroux avec beaucoup d'à-propos, étant en contact continu avec des peuples appartenant à toutes sortes de religions, devaient y gagner un certain scepticisme et une plus grande audace de pensée. Socrate, lui, est un véritable Athénien. Il en a les mœurs, l'allure et, en dépit de la réforme religieuse qu'on lui prête, les croyances et même les superstitions. Il croit aux présages, ainsi que le montre le début des *Mémorable* de Xénophon. Il est persuadé en outre qu'il a reçu de la divinité une mission particulière : on peut consulter à ce sujet l'*Apologie* ; et le point de départ de cette foi n'est autre qu'un oracle qui l'avait déclaré le plus sage des hommes. Il est permis d'assurer que cet oracle eut sur toute sa vie la plus grande influence. Il en détermina le sens et la direction. Les textes de l'*Apologie* sont très nets. « Ἐξιστάζω κατὰ τὸν θεόν », dit continuellement Socrate. Enfin, sa vie tout entière et sa mort ne s'expliqueraient pas, si l'on négligeait ce sentiment, qu'il avait, d'une mission supérieure à remplir.

A l'étude du caractère mystique de ce philosophe, se rattache la question si controversée du *Démon de Socrate*. Que faut-il entendre au juste par ce *démon* ? Plutarque et Apulée croient qu'il s'agit d'un être déterminé, d'un esprit individuel qui, dans les circonstances importantes de sa vie, aurait inspiré Socrate. Cette opinion est évidemment erronée, car les expressions qui se trouvent dans Xénophon et Platon, quand il s'agit de désigner le démon de Socrate, ne font point allusion à une personne ou à un individu. Les textes disent toujours *τὸ δαιμόνιον*, le *divin*, ce qui ne désigne pas un être particulier. Nous avons aussi l'opinion de Voltaire, qui ne voit dans ce démon qu'une ironie de Socrate. L'ensemble des textes ne permet pas, à notre avis, de soutenir cette thèse. La gravité des circonstances, dans lesquelles le démon intervient parfois auprès de Socrate, prouve qu'il faut prendre celui-ci au sérieux, lorsqu'il invoque cette voix mystérieuse. Une interprétation, qui ne pêche point, comme celle de Voltaire, par excès de finesse, et qui appartient à M. Lélut, consiste à considérer très nettement Socrate comme atteint de folie. Par la brutalité de sa critique, M. Lélut détruit ce qu'elle pourrait renfermer de raisonnable. Il est sûr, par exemple, que certains passages, comme celui du *Banquet*, où Socrate nous est représenté dans une sorte d'état cataleptique, tendraient à fortifier la thèse de l'hallucination. Nous verrons d'ailleurs ce qu'il faut retenir de cette appréciation et quel jugement il convient de porter sur les faits singuliers qui se rattachent à Socrate. Pour Schleiermacher, le *δαιμόνιον* n'est qu'une manifestation du divin ; mais nous ferons observer que cette opinion est bien vague et ne caractérise pas assez le phénomène en question. Enfin quelques penseurs ne veulent voir, dans le *démon* de Socrate, qu'une métaphore par laquelle il aurait désigné la *voix de sa conscience*. Nous répondrons que Socrate parle parfois de son *démon* avec un enjouement qui n'autorise pas une pareille conclusion. De plus, le *démon* s'occupe de détails qui n'ont au-



cune signification morale, comme l'attestent le *Phèdre* et l'*Euthydème*. Les conseils que donne le *démon* sont, la plupart du temps, relatifs à l'issue d'une action quelconque. Ce n'est jamais un jugement sur le bien ou le mal; il n'énonce jamais des vérités ou des principes généraux. C'est toujours sur des cas particuliers qu'il se prononce. Il ne s'occupe pas de science, mais des événements seuls, que le savoir humain ne peut prévoir.

Quelle est maintenant la nature de cette communication avec le divin ? M. Fouillée la qualifie d' « hallucination psychologique. » Mais cette explication est équivoque : ou bien il s'agit d'une hallucination véritable, et alors nous sommes en présence d'une hallucination physiologique, ou bien ce n'est pas une hallucination, mais une simple illusion, une erreur de la conscience, et ce n'est pas ce que M. Fouillée a voulu dire. A notre avis, Socrate a été le sujet d'une hallucination véritable : cela nous semble difficile à contester, mais son cas n'a rien de pathologique. Nous ajouterons que tout semble démontrer que c'était une hallucination de l'ouïe. Les textes portent presque toujours le mot *φωνή* pour désigner le genre de communication dont se servait le *démon*. M. Egger, dans sa thèse sur la parole intérieure, compare fort judicieusement le cas de Socrate à celui de Jeanne d'Arc. Un détail important, et qui donne bien à cette voix du démon un caractère d'hallucination, c'est que cet esprit fait entendre presque toujours à Socrate des conseils négatifs. Or, on sait que l'hallucination procède souvent par contraste, opposition, antithèse. Dans le *Phèdre*, par exemple, Socrate reçoit l'avis de ne pas traverser un ruisseau. Enfin, il nous semble impossible d'appeler avec Hegel le *démon de Socrate* un oracle subjectif. D'après tous les textes, c'est un oracle qui s'impose à Socrate, qui paraît lui venir d'un être différent de lui; bref, c'est un oracle objectif. Nous admettrons, par conséquent, que Socrate a réellement cru entendre une voix extérieure. Cette supposition n'a pas le caractère absolu et injurieux de celle de M. Lélut. Elle admet un minimum d'hallucination, la voix ne nous faisant pas, comme la vue, sortir de nous-même, pour constituer en face de nous des êtres réels. En un mot, il nous semble qu'il n'y a que deux hypothèses possibles, celle d'une communication réelle de la divinité avec Socrate, ou l'interprétation que nous adoptons. Cette dernière note nous paraît s'accorder à la fois avec les textes et avec le respect que nous devons à la personne de Socrate.

(La fin au prochain numéro.)

G. C.

## ELOQUENCE. LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

*(Sorbonne)***Progrès de l'esprit littéraire à Rome depuis les guerres puniques jusqu'à Cicéron.**

## III

*(Suite et fin.)*

Mais ce n'est pas la famille seule qui est atteinte par la conquête romaine ; la discipline de l'Etat, elle aussi, en souffre cruellement. L'Etat, à l'origine, c'est le *populus*, composé uniquement des patriciens, de leurs familles et de leurs clients. La plèbe ne fait pas partie de l'Etat ; c'est ainsi que, dans certaines prières, on demande aux dieux le salut pour le peuple et pour la plèbe. Celle-ci comprend tous les habitants de Rome qui ne sont pas soumis à la discipline, tous les aventuriers que Romulus a réunis dans son asile, tous les clients ou affranchis qui ont quitté leurs patrons, enfin tous les étrangers qui exercent des métiers manuels, la loi interdisant aux patriciens de se livrer au commerce et à l'industrie. Si Rome ne s'était pas agrandie, si elle était toujours restée telle que nous la voyons sous les rois, les familles patriciennes auraient sans doute fini par diminuer, tandis que la plèbe aurait augmenté ; mais il n'est pas vraisemblable que, dans ces conditions, l'équilibre se soit jamais rompu ; si la plèbe avait eu le nombre pour elle, le patriciat de son côté aurait seul conservé le pouvoir. Mais Rome devient guerrière, conquérante et puissante. Comme guerrière, elle a besoin de soldats : car, si les patriciens et leurs clients avaient dû, avec leurs seules forces, supporter tout le poids de guerres continuelles, l'aristocratie romaine eût bientôt disparu. Il fallait donc au patriciat une réserve ; et cette réserve, c'est la plèbe seule qui peut la fournir. Avec son armée, Rome devient conquérante : toutes les fois qu'elle a triomphé d'un Etat voisin, elle offre aux vaincus de venir s'établir sur les bords du Tibre, et, s'ils refusent, elle les y transporte de vive force. Quelques familles illustres de la nation abattue rentrent bien dans le patriciat ; mais la foule des nouveau venus s'en va grossir d'autant la multitude des plébéiens. Enfin, Rome, que ses conquêtes ont rendue puissante, a besoin d'industrie et de commerce : aussi les étrangers y affluent sans cesse, en nombre chaque jour plus considérable. Tout progrès de la puissance romaine amène donc un accroissement de la population flottante, c'est-à-dire de la plèbe. Cette foule n'a aucun droit politique, civil ou religieux. Mise en présence d'une aristocratie fermée et relativement peu nombreuse, qui concentre en ses mains tous les droits et tous les pouvoirs, la multitude immense de ceux qui n'ont

rien, doit fatalement chercher un jour à déposséder la noblesse de ses privilèges. La lutte entre les deux partis commence déjà sous les rois, dont la politique consiste à favoriser la plèbe aux dépens des patriciens. Ceux-ci chassent de Rome les Tarquins ; mais l'abolition de la royauté ne peut modifier la situation respective des deux ordres. La plèbe ne cessant de faire entendre ses revendications, les patriciens ont alors recours au système des dettes. D'après la loi, le débiteur peut, dans certains cas, devenir l'esclave de son créancier : or le plébéen a besoin d'emprunter aux nobles, principalement pour s'équiper. Les patriciens n'ont alors qu'à exiger le paiement des dettes, au moment où ils savent que leurs débiteurs ne peuvent s'acquitter, pour réduire ceux-ci en esclavage, puis les affranchir et en faire, par la suite, des clients qui désormais dépendront du patriciat. Mais, si grand que fût le nombre des plébéens, qui pût passer ainsi dans la clientèle de l'aristocratie, ce n'était là qu'un palliatif insuffisant et essentiellement temporaire. La lutte fut longue cependant, parce que l'esprit de discipline tint bon et ne recula que pas à pas. Les patriciens ne pouvaient comprendre, en effet, que ces plébéens, qui n'étaient rien, demandassent à être quelque chose. Ils réclamaient le droit de mariage, eux qui n'avaient pas de religion ; le droit de propriété, eux qui ne possédaient point de foyer ; l'égalité politique, le droit d'être magistrats, c'est-à-dire de prendre les auspices, d'être les chefs de la religion, eux qui n'avaient pas de dieux à qui adresser des prières. Devant les résistances de l'aristocratie, la plèbe menace de se retirer, et les patriciens, qui ont besoin d'une armée, sont bien forcés d'en venir à composition. Ils donnent à la plèbe des tribuns, qui, à la vérité, n'ont aucun droit, mais sont *sacrosaints* : cette prérogative, qui devint plus tard si redoutable pour les patriciens, ne leur semblait alors qu'une concession insignifiante. De même, quand la plèbe demandera le consulat, l'aristocratie le supprimera pour créer les *tribuni consulari potestate*, auxquels on enlèvera certaines attributions religieuses des anciens consuls pour les déléguer à des magistrats nouveaux, les *censeurs*, qui seront tous exclusivement patriciens. Malgré cette stratégie savante, dès le milieu du troisième siècle avant notre ère, la plèbe a fini par obtenir l'égalité complète. La fiction est sauve ; mais, en fait, il ne reste rien de la discipline antique.

Le droit, lui aussi, finit par se transformer. A côté de la loi, se forme toujours, nous l'avons vu, la jurisprudence, qui, à Rome plus que partout ailleurs, a eu libre carrière pour se développer. Le législateur primitif n'avait pas, en effet, à s'occuper des plébéens et des étrangers, qui n'existaient pas à l'égard de l'ancienne discipline. Mais il vint un jour où il fallut tenir compte de ces éléments nouveaux, et, par suite, modifier la loi en leur faveur. Or la discipline exige que la loi soit immuable. Pour se tirer d'embarras, en cette conjoncture difficile, les Romains, avec l'aide de la casuistique, ajouteront aux textes anciens, les corrigeront, composeront avec eux, mais sans les détruire jamais. C'est d'abord le *pontifex maximus* qui est chargé de régler les affaires pendantes ; et les sentences qu'il rend, sont consignées dans les archives du pontife ; puis ce fut le tour du consul, et, quand ce dernier ne put suffire à une tâche de jour en

jour plus lourde et plus compliquée, on créa des magistrats spéciaux dont l'activité se dépensa à mettre d'accord les intérêts présents avec la discipline antique. Bientôt même, la foule des étrangers, qui se pressaient dans les murs de la ville, amena les Romains à établir auprès du *præteur urbain*, un *præteur pérégrin*, chargé de régler les différends entre citoyens et étrangers. Il se forme ainsi tout un droit nouveau fondé sur la seule casuistique, le *droit prætorien*. Toutes les questions relatives à la famille, au mariage, à la propriété, se transforment peu à peu entre les mains des *præteurs*. On répète toujours, il est vrai, les formules qu'autrefois ont récitées les ancêtres ; mais ce n'est qu'une pure fiction ; en réalité, on a fini par secouer le joug de la discipline.

De même, dans la religion, tout se modifie : selon l'ancienne coutume, la religion était étroite et exclusive. A l'origine, les seuls patriciens ont le droit de participer au culte. Or, les plébéiens ayant obtenu l'égalité civile et politique, il fallut bien leur donner un jour le droit de prendre part aux cérémonies sacrées, non seulement comme assistants, mais même comme prêtres, puisqu'ils peuvent désormais exercer toutes les magistratures. D'autre part, la religion romaine s'étend, pour ainsi dire, à mesure que Rome grandit en puissance : dans l'antiquité, en effet, le vainqueur s'emparait non seulement du pays vaincu et de ses habitants, mais encore des dieux de ce pays. Les Romains, pour se rendre propices les divinités des peuples soumis, leur offraient un asile dans le Panthéon et leur donnaient le droit de cité. Si les nations nouvellement conquises ne peuvent participer au culte romain, il ne faut pas les empêcher d'adorer leurs dieux nationaux, auxquels Rome ouvre ses temples. C'est ainsi que naît cet esprit de tolérance, si contraire aux principes de l'ancienne coutume ; car un article de la loi des Douze Tables défend encore de rendre hommage aux dieux étrangers. Les Romains n'avaient, à l'origine, qu'un petit nombre de cérémonies fort simples ; mais des peuples sont entrés dans l'empire, qui aiment les fêtes magnifiques et les spectacles pompeux. Pour plaire à ses nouveaux sujets, Rome, qui, pendant 70 ans, a ignoré l'usage des statues, emprunte aux Etrusques, aux Grecs, à toutes les nations qu'elle a vaincues, leurs cérémonies religieuses, et finit par donner, dans les *lectisternia*, des repas somptueux aux images de ses dieux. Elle devient même si tolérante, que le collège des *decemviri sacris faciundis*, composé de cinq patriciens et de cinq plébéiens, et chargé, d'après l'antique tradition, de défendre la religion romaine, aide à la ruiner, grâce au droit qu'il possède, d'interpréter les livres sibyllins.

Si un contemporain de Numa était revenu à Rome, au temps des guerres puniques, il n'aurait reconnu ni la famille, ni l'Etat, ni la religion, et cependant il n'aurait entendu parler que du *mos majorum* et de l'antique discipline. Alors, en effet, la société romaine ne vit que sur une fiction. Le peuple n'est pas frappé des antinomies au milieu desquelles s'écoule son existence ; le Romain est un paysan, il ne pense pas. Mais que ce paysan devienne un citoyen, qu'il se transforme au souffle de l'esprit grec, il découvrira alors la fiction, et aura tôt fait de la renverser.

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

COURS DE M. HENRI MARION

*(Sorbonne)*

## L'éducation de la femme.

## IV

## LA PETITE FILLE.

Ce n'est guère qu'à partir de la puberté que la psychologie comparée des deux sexes devient intéressante. Cette période commence à un âge qui varie beaucoup. D'une façon générale, la puberté de la jeune fille est beaucoup plus précoce à mesure que l'on descend vers le Midi. En Egypte, elle se manifeste à dix ans, en Suède et dans l'extrême Nord, à dix-huit ans seulement. Mais, d'un autre côté, la puberté dure d'autant moins qu'elle arrive plus tôt; à trente ans, une femme est vieille en Egypte, tandis que, dans le Nord, la vieillesse ne commence qu'à cinquante ans. On le voit, il n'y a aucun intérêt pour la femme à souhaiter une puberté précoce.

Avant d'étudier cette période de la vie de la femme, nous ne pouvons nous dispenser de dire quelques mots des deux âges qui se trouvent, l'un en deçà, l'autre au delà, c'est-à-dire de l'enfance et de la vieillesse. Nous verrons que cette étude est indispensable à qui veut instituer une théorie de l'éducation féminine. Parlons d'abord de la vieillesse, précisément parce qu'elle termine la vie et qu'elle apparaît comme un âge ingrat, que l'éducateur doit prévoir, afin de la rendre aussi supportable que possible.

Schopenhauer, pour qui l'existence est si lourde, devait naturellement reporter toutes ses faveurs sur cet âge où la vie s'appauvrit. Nous l'entendons, en effet, saluer la vieillesse avec joie. C'est, d'après lui, l'heure où la sérénité commence, pour la femme comme pour l'homme. « Les voilà enfin délivrés tous deux du démon des passions ! » s'écrie-t-il. Les esclaves sont affranchis de leurs fers; les insensés reviennent à la raison, « leur vie n'ayant été jusque-là qu'une douce et constante démence. » Il n'en est pas moins vrai, cependant, qu'il est fort déplaisant de vieillir, et que l'on ne voit pas finir sans tristesse « le véritable noyau de la vie. » Une mélancolie inévitable doit saisir la femme, au moment d'entrer dans la vieillesse, parce que, plus que l'homme, elle perd de ses avantages. Quelle blessure profonde, que celle ressentie en secret par une femme, jusque là recherchée, qui, pour la première fois, dans une fête mondaine, s'aperçoit qu'elle n'est plus l'objet des mêmes hommages ! Il faut convenir qu'il y a là une heure amère, un passage diffi-

cile, que l'éducateur de la femme doit songer à préparer. Cette transition redoutable sera plus douce assurément, si l'éducation qu'elle a reçue ne lui a pas laissé l'esprit et le cœur vides. Puis, si cette période de la vie a ses tristesses, elle a aussi de précieuses compensations, qu'on est trop, souvent tenté d'oublier, la maternité à la deuxième puissance, par exemple avec la multitude de sentiments nouveaux et délicats, qui s'y rattachent.

Les femmes les plus à plaindre sont assurément celles à qui ces dédommagements sont refusés, comme les vieilles filles. Plus que les autres, elles doivent s'y trouver préparées par une éducation convenable. Georges Eliot, l'admirable romancier moraliste, à qui nous ferons de fréquents emprunts, estime que la vieillesse est encore plus cruelle aux veuves. Ces infortunées vivent, en effet, dans une solitude d'autant plus complète que, jusqu'alors, elles n'avaient point marché seules dans la vie. « Le veuvage enlève d'un coup à la femme tous ses états, » dit excellemment le grand écrivain. Elle n'est plus rien. L'amoindrissement énorme, dont elle souffre, est incalculable. Le même auteur analyse cet état, dans une page merveilleuse, où il met en scène un seigneur anglais et sa fermière. Celle-ci vient de perdre son mari ; et elle prie son maître de lui continuer le bail ; mais celui-ci lui démontre, d'une impitoyable manière, qu'elle est tout à fait incapable de rien administrer. Il y a là un grand fonds de vérité et de tristesse. Aussi le veuvage, pendant la vieillesse doit-il attirer l'attention des éducateurs de la femme, s'ils veulent rendre moins dure, une situation possible pour elle.

La période de l'enfance, au contraire, est gaie, et établit un contraste manifeste avec l'âge que nous venons de considérer. C'est une phase dont l'étude est des plus instructives, mais à laquelle on paraît ne s'être attaché que dans les temps modernes. Les anciens ne prêtaient à l'enfant qu'une attention médiocre. C'était une chose, comme l'esclave et comme la femme. De nos jours, on s'est intéressé à l'enfant, et l'on a bien fait, car c'est en lui qu'on découvre comme les linéaments de la nature humaine. Quant à dire que, dès l'enfance, les tendances et les dispositions, propres à chaque sexe, sont déjà très nettement indiquées, nous ne le pensons pas. Par bien des côtés, nous le verrons, le petit garçon et la petite fille se ressemblent. Dans la plupart des langues anciennes, et même dans certaines langues modernes, comme l'Allemand, le mot qui désigne l'enfant est neutre. Il y a pourtant déjà des germes, qu'on ne peut méconnaître, et qui annoncent le sexe. L'argument tiré des distractions propres à la jeune fille ne nous paraît pas décisif. On peut répondre, en effet, que préjugant les goûts, on les fait naître ; qu'on développe, par exemple, chez la jeune fille, le sentiment de la maternité par la nature des jouets qu'on place entre ses mains, qu'on impose, en un mot, au petit garçon et à la petite fille leurs sexes respectifs par le genre de récréations qu'on leur ménage. A cette objection, nous pourrions, il est vrai, répliquer que, si la nature ne les prédisposait pas chacun à certaines occupations, ils n'y trouveraient pas le plaisir qu'ils y prennent. La vérité, sur ce point, c'est que nous faisons nous-mêmes, sans doute, en partie cette distinction des sexes, mais que, d'autre part, la nature nous

fournit des éléments positifs. Si la petite fille est, toujours et partout, ce que nous la voyons, c'est qu'apparemment la nature l'y pousse. Quoi qu'il en soit, accordons, si l'on veut, que presque tous les traits sont communs au petit garçon et à la petite fille ; reconnaissons, avec M<sup>me</sup> Guizot, que, « si on laissait les petites filles aussi libres que les petits garçons, elles feraient presque autant de sottises que ces derniers » ; toutes ces concessions ne nous empêcheront pas de réserver certains caractères propres au garçon et à la petite fille.

(La fin au prochain numéro.)

G. C.

### COURS DE M. BRUNETIÈRE.

(Sorbonne)

Mercredi dernier, M. Ferdinand Brunetière a commencé un cours libre en Sorbonne. Des engagements, pris par le savant professeur vis-à-vis d'un autre éditeur antérieurement à l'apparition de la *Revue des Cours et Conférences*, ne nous permettent pas de publier ce cours *in extenso* ; mais nous donnerons à nos lecteurs des comptes rendus détaillés de ces intéressantes leçons.

Nous détachons, d'autre part, d'un des derniers numéros du *Temps* l'entrefilet suivant :

« J'entreprends (c'est M. Brunetière qui parle) un cours libre à la Sorbonne pour la même raison qui m'a déterminé à faire, l'an dernier, une série de conférences, à l'Odéon, sur les *Epoques du Théâtre-Français*. J'ai conçu une nouvelle méthode critique : l'application à l'histoire littéraire des théories évolutionnistes. Les genres m'apparaissent comme de véritables organismes, vivant et se transformant, suivant les lois de l'évolution. J'ai exposé cette théorie dans mes conférences de l'École normale et dans un premier volume, *l'Evolution de la critique*, qui sera suivi de trois autres. J'ai donné au public de l'Odéon un exemple de cette méthode. Je veux en donner un autre exemple à un autre public ; il ne faudra pas chercher une histoire proprement dite de la poésie lyrique au dix-neuvième siècle. Je veux seulement décrire en quelque sorte la courbe de son évolution, et je ne noterai que les points qui déterminent cette courbe..... Le point de départ de cette évolution est le subjectivisme de Rousseau, engendrant celui des romantiques. Le point d'arrivée est l'objectivisme de la dernière manière de Victor Hugo, de Leconte de Lisle, des parnassiens et des symbolistes..... Qui dit symbole dit la recherche, sous des phénomènes individuels ou contingents, de leur signification générale et permanente. Le symbolisme est donc bien le contraire du subjectivisme.....

La cause de cette transformation a été la lassitude du moi, étroit et borné, des romantiques ; les progrès de l'esprit scientifique, de l'histoire, de l'érudition, à laquelle Flaubert, par exemple, tente de donner une forme esthétique dans *Salammbô*. Mais ce sera aisément l'objet de plusieurs leçons, et une question aussi complexe ne peut guère se résumer. »

## CONFÉRENCE PHILOSOPHIQUE A L'HOTEL DES SOCIÉTÉS SAVANTES.

## Allocutions de MM. Secrétan et Boutroux.

Le vendredi 6 janvier dernier, sur l'initiative de M. Paul Desjardins, s'est tenue, à l'Hôtel des Sociétés savantes, une « réunion amicale », dans laquelle M. le professeur Charles Secrétan, de Lausanne, se proposait de soutenir, contre toutes objections et critiques, un certain nombre de thèses, empruntées à son livre de *la Civilisation et la Croyance*. Tout ce que la philosophie compte à Paris de personnalités marquantes, s'est empressé de venir, par sa présence, manifester au vénérable professeur la respectueuse admiration qu'inspire sa longue carrière, faite tout entière de désintéressement, de labeur opiniâtre et de foi inébranlable dans la vérité philosophique. La plupart des étudiants de la Faculté des Lettres, de nombreux amateurs, qu'intéressent les hautes spéculations, s'étaient fait un devoir d'assister à une discussion, qui promettait d'être si intéressante et si féconde.

Après avoir été présenté par M. Ravaisson, M. Secrétan, dans une courte allocution, expose que l'objet de ses recherches est *la religion*, non pas telle ou telle forme particulière du Christianisme, mais *la religion* en général. Il ne pense pas, comme certains, que la religion soit une forme inférieure de la connaissance, une manière d'expliquer les choses, dans laquelle l'imagination joue le principal rôle, et qui doit disparaître devant la science. Il croit, au contraire, qu'elle est une fonction permanente, nécessaire et centrale de l'humanité, qu'elle ne saurait relever uniquement du sentiment ou de l'intelligence, ou de la volonté, mais qu'elle est tout ensemble et simultanément une œuvre de sentiment, d'intelligence et de volonté. Une religion tout intellectuelle resterait sans vie ; et s'obstiner à définir des dogmes, c'est se réduire à expliquer des énigmes. Une religion purement sentimentale dégénère vite, et en arrive à ne plus consister qu'en pratiques extérieures, en cérémonies rituelles, en gesticulations arbitraires. La religion de la volonté s'adonne à des œuvres de bienfaisance et d'utilité ; elle est excellente, mais insuffisante. La bonne volonté pratique, le zèle pour le bien, s'épuisent rapidement, et, pour les vivifier, il faut donner à la religion un objet emprunté à l'intelligence. Or, que pouvons-nous savoir de l'objet de la religion en général, par quelle méthode pourrons-nous atteindre cet objet, c'est à ces questions que répondent les thèses que M. Secrétan se propose de soutenir, et au sujet desquelles il provoque la contradiction. Ces thèses sont les suivantes :

I. — On fait fausse route et l'on se donne toutes les chances d'insuccès, lorsqu'on sépare le problème de la vérité du problème de la conduite, et qu'on se croit libre d'accepter une conception comme exprimant l'ordre



du monde, avant d'avoir examiné les conséquences probables de son adoption sur la pratique.

II. — A ne considérer que la théorie pure, un système ne saurait être réputé vrai, s'il supprime ou s'il dénature une donnée de fait.

III. — Le sensationnisme n'est pas vrai.

IV. — Le rationalisme pur n'est pas fondé.

V. — La loi de causalité ne permet pas de chercher dans le moins la raison du plus, parce qu'elle ne permet pas d'assigner le néant pour cause à l'être.

VI. — Au-dessus du monde qui se développe dans le temps, il faut statuer une cause capable de produire tout ce que ce monde renferme.

VII. — L'impératif moral implique le libre arbitre de l'homme.

VIII. — Le devoir nous donne Dieu en nous et au-dessus de nous.

IX. — Nous ne comprenons de Dieu que ce qui nous en est donné dans l'idée de nous-même : savoir l'immuable volonté que le bien se réalise.

X. — L'accomplissement de cette volonté exige la création d'un être libre; nous devons donc nous considérer comme résultant d'un tel acte créateur.

XI. — La possibilité du mal est essentielle à l'idée même de la création et par conséquent un bien.

XII. — Le mal effectif, réalisation d'une éventualité impliquée dans l'idée de la création, est donc véritablement contingent.

XIII. — L'universalité du mal dans l'humanité, l'ensemble des phénomènes qui ne sauraient s'expliquer que par son influence nous obligent à reconnaître l'unité de la création, que la charité nous presse d'affirmer et qu'elle veut réaliser.

XIV. — Le monde subsiste, et dès lors le bien devra fuir par prévaloir.

XV. — L'avènement du bien consiste en ceci : que la créature renonce à se faire son propre centre et son propre objet.

XVI. — Les thèses précédentes doivent être admises, parce qu'elles sont toutes impliquées dans la résolution de concilier l'évidence expérimentale avec la valeur objective de la loi morale qui déclare en nous son autorité, c'est-à-dire de mettre l'unité dans notre pensée, ou plus simplement de chercher la vérité.

M. Ravaisson demande des explications sur un certain nombre de points fondamentaux de la doctrine de M. Secrétan; MM. Séailles et Brochard signalent quelques difficultés, qui semblent résulter particulièrement des problèmes de la *Liberté* et du *Mal*, tels que les conçoit M. Secrétan. Ce dernier s'empresse de leur répondre. Voici, très brièvement résumé, l'ensemble des différentes explications qu'il fournit.

La vérité morale est inséparable de la vérité spéculative, car ce sont les besoins et les intérêts supérieurs de la pratique qui nous sollicitent à la théorie. Ordonner sa pensée conformément à l'ordre moral, et de manière à justifier cet ordre moral, concilier ce qui paraît inconciliable, à savoir l'expérience et la raison, tenter d'asseoir une croyance métaphysique sur le fondement de la certitude morale, embrasser dans une seule

pensée le monde tel qu'il est, telle doit être la préoccupation du philosophe.

Le fait essentiel est l'impératif intérieur. Au plus intime de notre être, nous trouvons dans notre conscience morale un ordre qui se distingue nettement de notre volonté propre, qui souvent même se trouve en désaccord avec elle. Nous croyons que cette autorité doit commander à notre volonté et qu'elle s'impose aussi à la volonté de nos semblables. Or, cet impératif ne peut procéder que d'une puissance supérieure à nous, laquelle veut d'une manière permanente que le bien se réalise ; c'est la voix de Dieu qui se fait entendre en nous. Cela même constitue la seule preuve positive de l'existence de Dieu. La révélation intime, ou jugement moral, est une sorte de sens divin et constitue notre seul moyen de connaître les choses divines. Ainsi tout se rattache à l'autorité de la conscience ; comme la vérité pratique est de toutes la plus importante et la plus certaine, on ne peut pas en faire abstraction dans une conception du monde, et c'est parce qu'on néglige ce facteur que l'on est logiquement conduit à affirmer le déterminisme absolu. Or, l'impératif dit : *tu dois* faire telle chose, et ce *tu dois* ne signifie rien, si la liberté n'est pas admise. C'est ainsi que l'on conclut du devoir à la liberté, et qu'entre la liberté et la nécessité, c'est une considération morale qui décide notre choix ; la conscience est le seul et infaillible critère.

On peut admettre les données scientifiques de l'évolutionnisme, sans être pour cela obligé de souscrire à sa métaphysique. Rien n'empêche de croire que l'univers sort d'une nébuleuse, mais s'il en est ainsi, c'est que la nébuleuse était grosse de l'univers, et il est indispensable de poser au point de départ la catégorie de la *potentialité*, c'est-à-dire la puissance de tout le développement ultérieur. Or, il est impossible de concevoir une puissance douée d'une existence indépendante ; il faut rattacher le potentiel à l'actuel, et à un actuel qui contienne en lui toute la puissance qui se réalise au cours de l'évolution, c'est-à-dire qu'il faut poser un esprit éternel précédant la venue des êtres intelligents, embrassant l'essence des choses et leur existence successive.

Sans doute, le problème du mal, présente certaines difficultés, et, si c'est Dieu qui a créé le monde, on peut se demander comment il sera possible de ne pas imputer à ce Dieu la création du mal physique. Pour M. Secrétan, le mal physique se réduit au mal moral, et cela est un fait de croyance. Les solutions que propose l'auteur de la *Philosophie de la liberté*, sont, qu'il s'agisse du problème du mal ou des autres problèmes fondamentaux, des objets de foi, qui ne vont jamais contre la raison ; ses affirmations, sans doute, sont étrangères à toute science ; mais, par cela même, elles sont soustraites à l'atteinte critique de toute science ; au nom même de la foi, il défie toute démonstration rationnelle contraire. A l'instar de Kant, il cherche des motifs de croire, quand la démonstration n'est pas possible ; or, sa croyance en la réductibilité du mal physique au mal moral est établie sur la solidarité qui enchaîne toutes les parties de l'univers. C'est un postulat de la conscience morale, que la créature innocente du Dieu bon ne doit pas souffrir, et que le désordre ou la douleur sont, en

toutes choses, les signes de la volonté dévoyée d'un agent responsable. Avant la chute, l'humanité ne forme qu'un seul être, dont tout individu n'est qu'un organe ; la chute a produit la douleur, dont souffre la nature : la forme humaine a été accordée pour que la rédemption fût rendue possible, c'est-à-dire, la restauration finale du monde, en vertu de laquelle l'humanité doit former avec Dieu un tout harmonique. L'unité de la création implique l'unité de l'univers créé. L'humanité doit constituer un seul être. Comme l'individu est une partie libre d'un seul tout, et que par sa liberté il se fait ce qu'il est, son devoir est de se constituer, en fait, ce qu'il est en principe. L'unité s'impose à tous ceux qui trouvent l'amour dans leur conscience, et c'est sur l'amour que se fonde la morale : tous doivent s'entr'aimer, vivre les uns pour les autres, se sacrifier à l'ensemble, afin de réaliser librement, par la convergence des bonnes volontés, cette unité qui est la fin et la loi de notre nature.

Le lendemain, samedi 7 janvier, M. Secrétan a reçu les étudiants en philosophie qui désiraient lui offrir l'hommage de leur profonde vénération ; ils ont profité de cette circonstance pour exprimer en même temps à MM. Ravaisson et Lachelier tout l'attachement et toute la reconnaissance qu'ils éprouvent pour de tels maîtres. A cette touchante manifestation assistaient, outre MM. Ravaisson et Lachelier, MM. Liard, Boutroux, Ribot, Brochard, Séailles, Ollé-Laprune, Evellin, Lévy-Bruhl, Ackermann et de nombreux professeurs de Paris.

M. Vaugeois prend la parole au nom des étudiants.

En termes émus, M. Secrétan remercie l'orateur. Il le félicite vivement d'avoir su, en peu de mots, donner un fidèle et vivant résumé de la *Philosophie de la Liberté*. Il insiste sur cette idée que la notion du *devoir* est bien la base de sa doctrine. Le devoir implique la liberté ; il démontre l'existence de Dieu ; il trace clairement notre conduite, qui doit consister à développer notre nature, à agir conformément à notre essence, à devenir, en fait, ce que nous sommes en idée, à acquérir et à conserver notre liberté, et, par elle, à réaliser dans l'amour l'unité de l'espèce humaine. M. Secrétan ajoute que dans le devoir, c'est surtout la pratique qu'il faut considérer, et, s'adressant tout particulièrement aux étudiants en philosophie, il leur dit : « Quant à vous, qui êtes destinés à devenir les conducteurs de la jeunesse de votre pays, vous qui serez, pour ainsi dire, les médecins des âmes, sachez vous pénétrer de ce devoir, sachez vous dévouer à l'ensemble, et que votre vie soit faite de charité et de sacrifice. »

Ces dernières paroles, prononcées d'une voix chaude et vibrante, sont accueillies par des applaudissements prolongés. Le silence se rétablit ; mais bientôt de nouveaux applaudissements se font entendre ; M. Boutroux s'est levé et se dispose à prendre la parole :

C'est pour la première fois, dit en substance l'éminent professeur de la Sorbonne, qu'il nous est donné de voir ainsi, publiquement, la personne de M. Secrétan ; mais, depuis longtemps, en France, on a étudié, aimé et admiré sa philosophie ; on s'est pénétré de ses idées. Sa présence a été sinon visible, du moins tout à fait réelle parmi nous. Il est un des maîtres de la génération présente, et la plupart des professeurs actuels lui doivent

en grande partie ce qu'ils sont. Aujourd'hui, les hautes spéculations métaphysiques et morales reviennent en faveur et occupent toute une vaillante jeunesse. Il y a quelque vingt-cinq ans, on aurait pu croire que le positivisme allait retenir tous les esprits et prévaloir chez nous ; on n'avait alors que mépris et pitié pour tout ce qui était métaphysique. Cependant, peu à peu, l'on s'est aperçu qu'il y avait une différence entre le positivisme et la science positive, et que le positivisme usurpait le respect auquel la science positive seule avait droit. On a pensé alors que cette science positive, basée sur l'expérience, aidée par le raisonnement, parviendrait à résoudre tous les problèmes. Mais cette science ne saurait expliquer que le *comment* et non pas le *pourquoi* des choses. C'est dans ces circonstances que se sont révélées les aspirations métaphysiques. La cause en est peut-être, en partie, aux épreuves que nous avons subies ; mais, avant que nous eussions reçu les leçons de l'adversité, quelques grands penseurs avaient déjà repris l'examen de problèmes moraux et religieux, nous empêchant ainsi de nous endormir sur le mol oreiller de l'ignorance et de l'incuriosité ! Parmi eux, M. Secrétan s'est tout particulièrement distingué. Lui, aussi, a montré que le positivisme est insuffisant, que la science n'aboutit qu'à un étroit déterminisme, dans lequel nous nous anéantissons. En effet, on ne peut, sans le détruire, ramener l'ordre moral au mécanisme. Le système de la nécessité ne nous explique pas le dedans de l'homme, ses besoins, son idéal, ses aspirations morales. La civilisation ne dépend pas uniquement des choses extérieures : elle résulte des idées vivifiées et réalisées par l'amour. C'est un fait que de nos jours on s'attache tout spécialement aux choses morales. Par exemple, un homme éminent sous tous les rapports, versé à la fois dans l'art, la littérature, la philosophie, l'histoire, l'archéologie, et que la mort nous a tout récemment enlevé, a longtemps passé pour un dilettante, et cela même constituait, aux yeux de la plupart, un de ses plus grands mérites ; on lui savait gré d'avoir démêlé cette sorte de mystification dont nous enveloppe l'univers, et d'avoir magistralement manié l'ironie. Or, aujourd'hui, ses plus chauds admirateurs renoncent à le regarder comme un dilettante ; sa raillerie, disent-ils, n'était qu'un procédé, une manière d'exposer les choses, mais, au fond, il avait de solides croyances morales. Cela même est un indice de la faveur croissante des hautes spéculations. M. Secrétan a largement contribué à ce réveil des esprits ; M. Boutroux, au nom des philosophes présents, l'en remercie vivement, ainsi que de l'honneur qu'il a bien voulu faire à l'auditoire, en venant écouter l'expression de la respectueuse admiration de tous ceux qui reconnaissent, en lui, un de leurs maîtres intellectuels.

F.

Bernant Monsieur Dimanche, et disant à son père  
 Qu'il serait mieux assis pour lui faire un sermon,  
 C'est l'ombre d'un roué qui ne vaut pas Valmont.

Musset, lorsqu'il a écrit ces admirables vers, était l'enfant gâté du romanisme ; il n'a pas voulu voir, dans le *Don Juan* de Molière, le type qui s'y trouve. Notre grand comique n'avait pas été adopté par l'école romantique ; le poète a été sévère pour lui, et injustement.

En effet, Molière, en composant cette pièce, s'éloignait des habitudes du génie français, de son temps, de son propre esprit, de la direction qu'il avait prise. C'est au moment où il venait de donner le chef-d'œuvre de l'*Ecole des femmes*, où il était, pour ainsi dire, en gestation de *Tartuffe*, qu'il a écrit *Don Juan*, comme un intermède, que les circonstances lui imposaient. Il ne pouvait faire jouer *Tartuffe* ; il lui fallait un autre sujet ; il le trouva dans la légende de Don Juan.

Cette légende est d'origine espagnole. Vers 1620, Tirso de Molina avait mis sous forme dramatique un vieux conte de Séville. Dans ce récit, un débauché, Don Juan Tenorio, avait séduit la fille d'un Commandeur, et tué le père de sa maîtresse, en duel. Après ces premiers exploits, il avait poussé plus loin ses débordements, quand la puissance céleste, enfin lassée, lui infligea un châtement terrible, en le faisant saisir, au milieu d'une de ses orgies, par la statue du Commandeur, et entraîner aux enfers. On reconnaît, dans ce conte, l'imagination religieuse, sombre et grandiose, de l'Espagne. Il n'y a pas, dans le sujet ainsi entendu, le moindre mot pour rire. Une pareille lecture est faite pour édifier, et rappeler nos mystères du moyen âge.

D'Espagne, le sujet était passé chez les italiens. Ces maîtres de l'ironie et du rire, ces mimes, ces bouffons charmants, avaient appliqué à Don Juan leur procédé théâtral ordinaire. Ils en avaient usé avec cette légende dramatique, comme Rossini, de nos jours, en a usé avec le chef-d'œuvre de Beaumarchais. Ils l'avaient débarrassée de tout ce qu'elle avait de lugubre et y avaient introduit des valets amusants, des jeux de scène, des lazzi et beaucoup de galanterie. Le sujet revint donc en France, après avoir subi une métamorphose complète. La troupe italienne du Palais-Royal avait donné un *Don Juan* qui avait eu un grand succès. Tous les théâtres de Paris, aux environs de 1664, voulurent avoir leur *Don Juan*. Molière, pressé par ses camarades, dut se mettre à l'œuvre ; il le fit à regret. Il avait trop de génie, en effet, pour ne pas comprendre qu'un pareil sujet pouvait bien faire un drame, mais non une comédie ; le dénouement, l'intrigue même, avaient une couleur tragique. Aussi Molière fit-il entrer dans la pièce tous les personnages qui lui inspièrent des rancunes : — les dévots, Don Juan au quatrième acte paraît en habit noir, avec des dentelles et des broderies de jais, que portaient seuls alors les dévots de la cour ; — les médecins, qui ne pouvaient guérir Molière, malade à ce moment, et que raille Sganarelle ; — mais c'est à l'homme de cour, surtout, qui papillonnait autour de lui, qui encombrait les coulisses de son théâtre, que s'attache le grand comique. Il veut montrer, dans Don Juan, ce que peut être « un grand seigneur

méchamment homme », comme il le dit lui-même, dans la première scène. Voilà le véritable sujet de la comédie.

« Don Juan est orgueilleux, égoïste, débauché. C'est une bête de race et de proie. Il a l'allure élégante, féline, redoutable de tous ces grands animaux nobles de la création, nés pour la guerre. Il est lâché dans la société pour assouvir tous ses instincts carnassiers. » Molière nous le présente, dans une série de scènes, sous toutes les faces de son caractère. Il est impitoyable, dans la scène où il reçoit sans larmes, sans émotion même, Dona Elvire qui vient lui rappeler ses serments ; il est orgueilleux et cruel, dans la scène fameuse du pauvre, qui amena l'interdiction de la pièce après quinze représentations ; il est railleur, lorsque son père lui fait des remontrances sur une conduite qui souille les cheveux blancs de celui à qui il doit la vie. Toutes les fois que Don Juan est mis en présence d'une vertu humaine, il l'insulte et il passe. Il aime l'amour, mais il le veut accompagné de souffrance et de cruauté. L'amour est une victoire, a-t-on dit, et donne à celui qui triomphe la barbarie d'un vainqueur. Don Juan pense ainsi, et il torture sa victime. Lorsqu'au dernier acte, Elvire, prévenue par un avis du ciel que son séducteur va être châtié, essaie de le sauver encore, et toute faible, toute gémissante, s'efforce de le toucher, Don Juan sent se réveiller son ancien amour, et il insiste pour la retenir : « Madame, lui dit-il, il est tard, demeurez ici, on vous y logera le mieux qu'on pourra. » Il veut jouir des larmes qu'il fait couler. Mais le passage où Molière a le mieux montré le fond de cette âme, se trouve au premier acte. Nul de nos contemporains n'a été aussi loin en profondeur et en cruauté. Don Juan explique à Sganarelle qu'il ne peut voir le bonheur à côté de lui sans être tenté de le troubler. Il a rencontré deux fiancés, deux êtres, dont l'amour est jeune et libre, et qui s'avancent au-devant l'un de l'autre.

Leur bienvenue au jour leur rit dans tous les yeux,

a dit André Chénier ; ils donnent un spectacle qui réjouit tous ceux auprès desquels ils passent. Tel n'est pas le sentiment qu'éprouve Don Juan :

« Jamais je n'ai vu deux êtres si contents l'un de l'autre, et faire éclater plus d'amour. La tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion ; j'en fus frappé au cœur, et mon amour commença par la jalousie. Oui, je ne pus souffrir, d'abord, de les voir si bien ensemble ; le dépit alluma mes désirs, je me figurai un plaisir extrême à pouvoir troubler leur intelligence, et rompre cet attachement dont la délicatesse de mon cœur se trouvait offensée. »

« Cette cruauté, on la retrouve au fond de tous les actes de Don Juan. Il n'a qu'une seule qualité : il est brave. Egaré, avec son valet, dans une forêt, il entend un cliquetis d'épée, regarde, aperçoit un homme attaqué par trois autres, accourt, combat vaillamment, sauve la vie à cet inconnu et remet son épée au fourreau, avec une aisance qui lui attire quelque sympathie. Il a cette élégance, cette beauté qui fait qu'une femme, comme Cléopâtre, bien que souillée par tous les vices et tous

les crimes, par cela seul qu'elle nous représente le reflet d'un type éternel, nous force à l'admiration. »

Tous les sentiments que nous venons de rencontrer, la cruauté, l'orgueil, l'égoïsme, devaient pousser la pièce au drame. Pour que la somme du rire l'emportât sur celle de la terreur, Molière a dû introduire un personnage amusant, Sganarelle, le valet, le descendant des anciens esclaves de la comédie grecque et latine, le représentant de tous les opprimés. Don Juan et Sganarelle forment une antithèse, complète et vaste, qui nous montre face à face les deux classes de la société, en 1665, et telles que nous les verrons encore à la veille de la Révolution.

« Le grand seigneur méchant homme », qu'est Don Juan, se retrouve à toutes les époques de l'histoire de France. Au moyen âge, il fait bâtir le long d'une rivière ou d'une route fréquentée, un château fort qui est comme le nid de l'aigle ; il vole et tue les voyageurs, pille les monastères et les églises. Grand chasseur, dépensant l'activité et l'énergie, que nous retrouvons chez son descendant, comme une bête de proie, il est pourtant capable d'héroïsme. Homme d'église, il fait les Croisades ou aide le roi à constituer la France. Au xvr siècle, il se jette dans les guerres de religion. C'est le baron des Adrets. Il prend part à la Fronde, en 1648. Au commencement du siècle de Louis XIV, il est étonné, se demande ce qu'il va faire, et quelle destinée s'ouvre devant lui. Beaucoup de seigneurs, tels que Lauzun, Guiche, Vivonne, très orgueilleux, très infatués de leur naissance, écartés systématiquement de toutes les charges par le roi, deviennent des chevaliers d'antichambre, des bandits ou des gens du monde. Don Juan est, comme eux, un descendant des seigneurs du moyen âge. Il est aussi, comme Valmont, le premier de ces gentilshommes brillants, inutiles et vicieux, qui passeront la frontière en 1791 et 1793, ou se feront tuer sur l'échafaud.

A ses côtés, Sganarelle représente l'homme du peuple, avec tous ses défauts, son bon sens terre-à-terre, son étroitesse d'esprit, qui le rend incapable de secouer le joug de son maître. Il a la foi du charbonnier, croit aux causes finales, et emploie des arguments tout à fait semblables à ceux de Bossuet et de Fénelon, dans leurs traités sur la *Connaissance et l'Existence de Dieu*. Il a horreur des vices de Don Juan, mais il se résigne à le suivre pour vivre. Il est une de ses premières victimes ; il réclame désespérément ses gages lorsque Don Juan disparaît sous terre. Et cependant, c'est lui qui est la joie de la pièce, qui seul fait rire par ses lazzi. Il nous avertit que l'auteur entend ne pas sortir de la comédie et tient à s'arrêter à mi-chemin du tragique.

Cette incertitude, où est l'auteur lui-même, sur le but qu'il poursuit, fait que la pièce laisse une impression confuse. Les meilleurs critiques de la littérature française n'ont pas pu nous dire bien nettement ce qu'avait voulu Molière. A chaque instant, nous trouvons des scènes, qui ne tiennent guère à l'action. Tout chef-d'œuvre doit, pour être vraiment digne de ce titre, avoir été « conçu dans la lumière. » Toutes ses parties doivent concourir à former un tout unique dont on ne puisse rien détacher. » Essayez, en effet, d'enlever quelque chose à Andromaque, à

Britannicus, à Phèdre, vous ne le pourrez pas sans changer l'œuvre elle-même. Molière a pris un sujet, qu'il rencontrait sur son chemin, et qui formait la matière d'un drame, non d'une comédie. Il l'a traité, avec son génie incomparable, sans pouvoir composer une œuvre parfaite. La grandeur historique du type de Don Juan, cette élégance, cette beauté, ne sont pas suffisamment accusées, et ne pouvaient l'être, sans que la comédie ne devint un drame. Aussi la pièce n'excite-t-elle pas, chez le spectateur, cette curiosité, qui le force à revenir sur son plaisir, pour en tirer une leçon; Don Juan est une comédie à tiroirs. » Faut-il, pour cela nier qu'elle ait une grande portée? Assurément, non.

Le type de Don Juan a été fixé en partie par Molière, et ses successeurs ne l'ont repris que pour y ajouter quelques traits. Un romancier idéaliste contemporain, M. O. Feuillet, nous a donné, dans *Monsieur de Camors*, un pendant à la scène du « pauvre. » On peut voir par là quels changements se sont produits depuis Molière :

— « Aux lueurs pâles de l'aube, ils sortirent. — Il se trouva qu'à ce moment même, un chiffonnier, à longue barbe grise, errait, comme une ombre, devant la porte du restaurant, piquant de son crochet les tas d'immondices qui attendaient le balai de la voirie municipale. Camors, en fermant son porte-monnaie d'une main peu assurée, laissa échapper un louis, qui alla se perdre au milieu des débris fangeux, accumulés contre le trottoir. Le chiffonnier leva la tête avec un sourire timide :

— Ah ! Monsieur, dit-il, ce qui tombe au fossé devrait être au soldat !  
— Ramasse-le avec tes dents, dit Camors, et je te le donne.

L'homme hésita et rougit sous son hâle ; puis, il jeta aux jeunes gens et aux femmes qui riaient autour de lui un regard de haine mortelle, et s'agenouilla ; il se coucha la poitrine dans la boue, et, se relevant l'instant d'après, leur montra la pièce d'or, serrée entre ses dents blanches et aiguës. Cette belle jeunesse applaudit. Il sourit d'un air sombre et tourna le dos.

— Hé ! l'ami, dit Camors, le touchant du doigt, veux-tu gagner cinq louis maintenant? Donne-moi un soufflet ; ça te fera plaisir et à moi aussi !

L'homme le regarda en face, murmura quelques mots indistincts, et le frappa soudain au visage avec une telle force, qu'il l'envoya culbuter contre la muraille ; il y eut un mouvement parmi les jeunes gens, comme s'ils allaient se précipiter sur la barbe grise.

— Que personne ne le touche, dit vivement Camors. Tiens, mon brave, voilà tes cent francs.

— Gardes-les, dit l'autre ; je suis payé ! Et il s'éloigna. » — « Si le pauvre de Molière, ajoute M. Larroumet, n'était pas un homme résigné, s'il n'avait pas cette foi chrétienne, qui allégeait alors toutes les misères, soyez certains qu'il eût répondu à Don Juan, comme le chiffonnier à M. de Camors. »

En résumé, *Don Juan*, malgré ses défauts, est une belle œuvre, qui en a inspiré nombre d'autres. Tirons-en, en même temps qu'une leçon de morale, une leçon de littérature. Les genres sont des moules nécessaires,



dans lesquels la pensée d'un auteur doit s'enfermer. *Don Juan* est un sujet trouble, complexe, que Molière a traité, avec son génie habituel, mais sans pouvoir aller contre les règles de la comédie. Cette pièce n'est du reste qu'un accident dans sa carrière dramatique. Il reviendra bien vite à la notion de la vraie comédie, telle que nous la trouvons dans *l'Ecole des femmes*. La haine de l'hypocrisie lui fera composer *Tartuffe* ; il se mettra lui-même, avec tout son cœur, dans son chef-d'œuvre suprême : *le Misanthrope*.

L. M.

---

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

---

### I. — AGRÉGATION D'HISTOIRE.

---

#### Thèses d'histoire du moyen âge.

1. La cité de Clermont-Ferrand au v<sup>e</sup> siècle, d'après Sidoine Apollinaire et l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours.
2. La ruine du royaume des Vandales en Afrique.
3. Rechercher et discuter les renseignements que nous fournit Ennodius sur la domination des Ostrogoths en Italie.
4. Rome à l'époque de Théodoric.
5. Recueillir les renseignements que les poésies de Fortunat nous donnent sur les institutions et l'état social de la Gaule au v<sup>e</sup> siècle.
6. Etude critique sur l'histoire du roi Gontran.
7. Saint Léger.
8. Etudier les jugements de l'époque mérovingienne publiés dans Tardif (*Monuments des rois*).
9. Etudier l'organisation des villes et des corporations industrielles dans le royaume franc, à l'époque mérovingienne.
10. Etudier les monnaies royales de l'époque mérovingienne et déterminer quel était le rôle des *monetarii*.
11. Etudier, dans la correspondance de Grégoire le Grand, les rapports de ce pape avec les royaumes barbares.
12. Charles Martel et l'Église.
13. Etudier d'après les *Traditiones Wizemburgenses* quel était à la fin de l'époque mérovingienne et au début de l'époque carlovingienne le domaine de l'abbaye (condition des terres et des personnes).
14. Etudier les rapports de la papauté et de Léon l'Isaurien.
15. Etudier les rapports de Léon III et de Charlemagne.

46. L'Église séculière du royaume franc sous Charlemagne.
47. L'armée au temps de Charlemagne.
48. Etudier et discuter les diverses significations des mots *vassus*, *vassalicum*, *vassalus*, *vassalaticum*, dans les documents antérieurs à 843.
49. Les relations de Nicolas I<sup>er</sup> et d'Hincmar.
20. Le rôle politique d'Hincmar.
21. Rechercher quelle était la valeur historique de l'histoire de Richer de Reims.
22. Etudier principalement, d'après la *Relatio de legatione Constantinopolitana* de Luitprand, quelle était en 968 la situation de la cour de Constantinople.
23. Le roi de France Eudes.
24. Etude critique sur le quatrième livre d'Adam de Brême, *Descriptio insularum Aquilonis*.
25. Robert le Magnifique, dit le Diable.
26. Etudier les renseignements que les diplômes des rois et empereurs saxons (Henri I<sup>er</sup>, Otton I<sup>er</sup>, Otton II et Otton III) donnent sur l'organisation de la féodalité ecclésiastique, les biens et privilèges des abbayes en Allemagne et en Italie.
27. Examen critique des renseignements que donne Otton de Freysingen sur l'organisation et l'histoire des villes italiennes.
28. Etudier, d'après les *Assises de Jérusalem*, l'organisation militaire dans le royaume de Jérusalem.
29. Etudier, d'après les mêmes sources, les rapports des Croisés avec les populations indigènes dans le royaume latin de Jérusalem.
30. La croisade et la captivité de Richard Cœur de Lion.
31. Louis VI et l'Église de France.
32. Le rôle politique de Suger au temps de Louis VII.
33. Relations de Philippe-Auguste avec l'Allemagne.
34. La campagne de Philippe-Auguste en Normandie et en Aquitaine, depuis 1202 jusqu'à la trêve de 1206.
35. Innocent III et l'Angleterre.
36. La grande charte de 1215.
37. L'empereur de Constantinople Henri de Hainaut (1205-1216).
38. Les rapports de l'Empire et du Saint-Siège sous le pontificat d'Honorius III.
39. Les enquêteurs royaux sous Louis IX.
40. Les tribunaux ecclésiastiques sous Philippe-Auguste, Louis VIII et Louis IX.
41. Jean de Salisbury.
42. Les collèges de l'Université de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle.
43. Les Etats généraux jusqu'à l'avènement de Philippe V de Valois.
44. La Chambre des communes en Angleterre, depuis les origines jusqu'à l'avènement d'Edouard III.
45. La rupture du traité de Brétigny.
46. La bulle d'or de Charles IV.
47. La réforme de l'Université de Paris par le cardinal d'Estouteville.

48. La Pragmatique Sanction de Bourges.

49. Les réformes militaires de Charles VII.

50. Les itinéraires de Louis XI, depuis le 21 juillet 1461 jusqu'au 41 octobre 1465. Montrer ce que ces itinéraires nous apprennent sur l'histoire de ce roi.

## II. — CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES DES LYCÉES.

Liste des auteurs à expliquer.

LANGUE ALLEMANDE.

Lecture (le jury attache la plus grande importance à une bonne prononciation), traduction, questions grammaticales, conversation en allemand.

Lessing : *Fables*.

Benedix : *le Procès et l'Entêtement*.

Schiller : *Guillaume Tell*.

Bossert et Beck : *Lectures pratiques (2<sup>e</sup> année)*.

## III. — AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL.

Législation.

1. La distinction des biens (Code civil, art. 516 à 543).

2. La propriété, l'usufruit et les servitudes (seulement les articles suivants du Code civil : 544 à 555; 578 à 616; 637 à 639; 686 à 710).

3. Les successions (Code civil, art. 718 à 892).

4. Les donations entre-vifs et les testaments (seulement les articles suivants du Code civil : art. 893 à 900; 913 à 952; 967 à 980; 1002 à 1021; 1081 à 1099).

## IV. — CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL (Lettres).

Programmes pour 1890 et 1894, maintenus pour les sessions de 1892 et de 1893 (Bulletin administratif, n<sup>o</sup> 978, p. 519), (17 octobre 1891).

Se reporter au Recueil des lois et actes de l'Instruction publique (n<sup>o</sup> 37, année 1889). (Librairie Delalain.)

## V. — AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

GÉOGRAPHIE.

Les sujets des leçons orales seront empruntés aux matières suivantes :

1<sup>o</sup> Géographie physique de la France.

2<sup>o</sup> L'Océan.

3<sup>o</sup> L'Amérique.

## VI. — LICENCE ÈS LETTRES.

Auteurs latins

prescrits pour les années 1893, 1894 et 1895 par arrêté du 20 juillet 1892.

Plaute : *Amphytrion*.

Lucrèce : Livre I<sup>er</sup>, jusqu'au vers 316.

- Virgile : *Enéide*, chant VI.  
 Horace : *Odes*, livre IV ; *Chant séculaire*, *Art poétique*.  
 Cicéron : *Brutus*, de XLIX, 484, à la fin ; *De Signis*, de XXXIII, par. 72, à la fin.  
 Tite-Live : Livre XXI, du chapitre XXIII à la fin.  
 Tacite : *Annales*, livre I<sup>er</sup>.  
 Lucain : Livre I<sup>er</sup>, jusqu'au vers 394.

## VII. — ACADEMIE DE CAEN.

## Sujets de devoirs proposés.

- AGRÉGATION D'ANGLAIS. — *Thème* : Molière, *Don Juan*, III, 2.  
*Version*, Pope, *Rape of the Lock*, II, v. 73-122.
- AGRÉGATION D'ALLEMAND. — Même thème.  
*Version* : *Der Nibelungen nôt*, XXVII, les huit dernières strophes.
- CERTIFICAT D'ANGLAIS. — *Thème* : Lafontaine, *Fables* : *L'Animal dans la lune — merveille*.  
*Version* : *Rape of the Lock*, I, v. 4-26.
- CERTIFICAT D'ALLEMAND. — Même thème. — *Les sons*.  
*Version* : *Novellenschaltz*, p. 42, 43, depuis *Weil...* jusqu'à *lernen*.
- LICENCE HISTORIQUE. — Les décemvirs. — Relations de l'Espagne et de la France pendant les règnes de Charles VIII et de Louis XII.
- AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE. — Preuve de l'existence de Dieu par les causes finales (V. P. Janet, *Les causes finales*).
- LICENCE PHILOSOPHIQUE. — Déterminer l'idée cartésienne de Dieu d'après le *Discours de la méthode* et *Les Méditations*.
- AGRÉGATION DE GRAMMAIRE. — Discuter cette pensée de Darmesteter dans la *Vie des mots* : « S'il est une vérité banale aujourd'hui, c'est que les langues sont des organismes vivants dont la vie, pour être d'ordre purement intellectuel, n'en est pas moins réelle et peut se comparer à celle des organismes du règne animal ». — Cette opinion, banale peut-être, est-elle juste ?
- AGRÉGATION DES LETTRES. — Appréciation littéraire de la *Harangue de Daubray*.  
*Originalité de Plante*.
- LICENCE ÈS LETTRES. — Même sujet.
- LICENCE. — *Composition latine*. — Græcus et Romanus quibus virtutibus ac vitiis inter se differant.
- AGRÉGATION DE GRAMMAIRE. — *Thème latin*. — Fénelon, *Lettre à l'Académie* (§ IV) : « Je suis très éloigné de vouloir... ces mêmes prisonniers ».  
*Version latine*. — Les trente premiers vers du prologue de l'*Amphitryon*.
- THÈME GREC. — Bossuet, *Panegyrique de saint Joseph*. Depuis : « C'est un vice ordinaire aux hommes de se donner entièrement au dehors », jusqu'à : « qui n'auront point de corps ni de vérité ».

## VIII. — BACCALAURÉAT ÈS LETTRES.

## Philosophie.

- DISSERTATIONS PHILOSOPHIQUES : 1° Qu'est-ce que le principe de contradiction ? — Quelle en est l'origine ? — Quelles en sont les applications ?  
 2° De la définition. Son rôle dans les différentes sciences.  
 3° Comparer la théorie de l'induction dans Bacon et dans Stuart Mill.

## Rhétorique.

COMPOSITION FRANÇAISE : Expliquer par l'histoire de la poésie latine ce vers d'Horace :

*Nil inantatum nostri liquere poetæ.*

## EXAMENS ORAUX.

*Lettres.* — Faites la biographie de La Fontaine. — Quel fut son grand protecteur ? — Quelles sont les qualités de ses fables ? — Pourquoi dit-on des fables de La Fontaine que « c'est une ample comédie à cent actes divers ? » — Analyse du *Misanthrope*.

*Histoire et Géographie.* — Quel titre Cromwell prit-il, lorsqu'il fut au pouvoir ? — Par qui fut-il remplacé ? — Quelles sont nos colonies en Amérique ? — Que savez-vous de la guerre de Dévolution ?

## PETITE CORRESPONDANCE.

M. Ber... Châlons-sur-Marne. — Histoire de Maréchal (Delalain). — Géographie de M. Dubois ou V. Lablache. — Montaigne (Belin). — Pascal, de Havet. — Bossuet, de Gazier (Belin). — Corneille (*Polyeucte*), de Hémond (Delagrave). — La Bruyère, de Hémond. — Homère, *Odyssée*, de Personneaux. — Tacite, *Annales*, de Burnouf. — V. Hugo, *Légende des siècles* (Hetzel). — Michelet, *Extraits*, de Seignobos. — Pour la littérature étrangère, lire les articles de MM. Taine et Mézières.

M. X....., professeur au collège de Luxeuil. — Lorsque le doyen de la Faculté a délivré le permis d'imprimer et que les deux thèses ont été acceptées, on est, en fait, sinon en droit, reçu docteur. La soutenance ressemble plutôt à une formalité qu'à un examen. Quant au prix de l'impression, il varie avec l'étendue des thèses et reste à la charge de l'auteur.

Le Gérant :

H. OUDIN.

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

## LITTÉRATURE LATINE.

COURS DE M. GASTON BOISSIER.

*(Collège de France)*

## Le théâtre latin.

## II

M. Boissier a montré, dans sa dernière leçon, comment et pourquoi la charmante pièce de Térence, intitulée *l'Hécyre*, n'avait réussi qu'à la troisième représentation, grâce à la persévérance du poète et à l'énergie du chef de troupe, Ambivius Turpio. Mais, si l'échec relatif de *l'Hécyre* n'offre, pris en lui-même, qu'un intérêt secondaire, il est grave, en ce sens qu'il marque, pour la *palliata*, le commencement de la décadence. A partir de ce jour, en effet, la comédie imitée des Grecs n'eut sur la scène latine qu'un succès de moins en moins vif. La plupart des raisons qu'on a données, afin d'expliquer cet abandon des Romains pour la *palliata*, ne semblent pas, nous l'avons vu, fort convaincantes. Voici, selon M. Boissier, l'argument le plus vraisemblable, qu'il emprunte à Térence lui-même. Térence, on le sait, fit du prologue un usage nouveau : il l'employa, non pas comme Plaute, à exposer ses pièces, mais à les défendre. Ouvrir la représentation par un morceau de critique littéraire peut paraître étrange, étant donnée l'idée qu'on se fait ordinairement des Romains d'alors, peuple grossier de paysans et de soldats. Mais il faut se souvenir que le Romain avait la passion du théâtre : l'annonce d'une pièce nouvelle mettait à Rome tout le monde en mouvement, et les auteurs rivaux cherchaient à se glisser aux représentations d'essai (aux répétitions, comme nous dirions aujourd'hui), pour prendre connaissance de l'ouvrage, et répandre dans le public leurs épigrammes malicieuses,

avant le jour de la « première ». A notre époque, on est un peu blasé sur les plaisirs du théâtre ; nos salles de spectacles sont nombreuses, et chaque année voit éclore en foule les œuvres nouvelles. A Rome, au contraire, il n'y avait qu'un seul théâtre, et, en tout, trois ou quatre premières par an.

La représentation de l'*Andrienne* dut éveiller, dans le public, une curiosité d'autant plus vive que Térence faisait, avec cette pièce, son début sur la scène. Il sortait, en outre, de la maison d'un grand seigneur ; on le connaissait comme le familier, l'ami intime, le confident de Scipion, qui réunissait alors, autour de lui, les personnages les plus distingués de la Grèce et de Rome. Ces pauvres auteurs plébéiens devaient donc être fort jaloux d'un poète qui se présentait aux spectateurs, aidé d'un si puissant patronage. On a supposé que le prologue de l'*Andrienne* n'avait été composé qu'après les premières représentations ; car Térence y répond, dit-on, à certaines attaques dont sa pièce avait été l'objet. Mais nous avons vu que les ennemis du poète trouvaient le moyen d'assister aux répétitions. D'ailleurs, peu nous importe de savoir le jour exact où le prologue fut écrit ; ce qui nous intéresse, avant tout, ce sont les griefs qu'articule Térence contre ses rivaux en général, et particulièrement contre Luscius Lanuvinus, un vieux poète malintentionné, « *malevolus vetus poeta* (1) ». Celui-ci faisait à Térence un reproche assez grave. Sa pièce, selon lui, n'était pas une traduction assez fidèle de l'original de Ménandre ; Térence avait contaminé (*contaminare*) des sujets grecs, c'est-à-dire qu'il avait fondu deux comédies en une seule. A la vérité, Térence n'avait fait qu'emprunter à une seconde pièce de Ménandre, la *Périnthienne*, quelques personnages et quelques scènes, pour corser l'intrigue de son *Andrienne*. Quoi qu'il en soit, le reproche nous fait reconnaître en Luscius Lanuvinus et ses amis, des lettrés et des délicats. Le gros public s'inquiétait peu de savoir si Térence avait suivi d'assez près son modèle : il venait au théâtre pour s'amuser, l'original grec lui était indifférent. Notre poète dénonce cette critique, sottement sévère, de ses adversaires, et la traite d'« *obscuram diligentiam* » (2).

« A force de vouloir être fins, dit-il dans un joli vers, ils en viennent à ne plus rien comprendre. »

Faciunt, nœ, intelligendo ut nihil intelligant (3).

Pendant que Térence répond à ces attaques, un nouvel orage se lève contre lui. Le gros public, à son tour, va l'abandonner pour des funambules et des gladiateurs. Ainsi, dès le début, le poète se trouve aux prises, d'une part, avec des lettrés trop raffinés, et d'autre part avec des gens du peuple trop ignorants. On le voit clairement par les prologues qui suivent, où Térence se défend, tour à tour, contre ces deux sortes

(1) *Andrienne*, prologue, vers 6 et 7.

(2) *Id.*, vers 21.

(3) *Id.*, vers 17.

d'adversaires: Pour les lettrés, par exemple, il traitera de nouveau la question de la *contamination* ; au contraire, c'est au gros public, avide de spectacles mouvementés (*motoriæ fabulæ*), qu'il demande d'écouter en silence des comédies plus calmes (*statarie*) :

. . . . . Date potestatem mihi,  
Statariam agere ut liceat per silentium (1).

D'ailleurs, dans le théâtre de Plaute, nous trouvons déjà ces deux genres de spectateurs. Au début des *Captifs*, la plus honnête de ses pièces, l'auteur fait appel aux citoyens qui payent le cens :

Vos qui potestis ope vestra censeri (2).

Au dernier vers, les comédiens réclament les applaudissements de la foule, au nom de la vertu :

Qui pudicitiae esse voltis præmium, plausum date (3).

La vertu avait, chez Plaute, plus d'une revanche à prendre. C'est, en effet, d'ordinaire, non pas aux gens aisés, mais à la canaille que s'adresse le poète ; ce sont les *proletarii*, c'est-à-dire ceux à qui la patrie ne réclame que des enfants (*proles*), qui font le plus souvent le succès de ses pièces.

Nous sommes donc en présence de deux camps bien tranchés : d'un côté sont les gens bien élevés ; de l'autre, la populace. Cette division se retrouve partout, mais à Rome plus que partout ailleurs. La littérature latine, en effet, n'est pas née spontanément sur le sol du Latium ; ses meilleurs représentants se sont formés à l'école des Grecs. Aussi, à mesure que les chefs-d'œuvre de cette nation étaient mieux étudiés, mieux compris par l'élite des Romains, le fossé allait s'élargissant entre cette élite et le reste du peuple, entre les gens instruits et les ignorants. Aujourd'hui encore, nous trouvons ces deux sortes de spectateurs ; mais on a créé différents théâtres répondant, les uns, aux goûts des lettrés, les autres à ceux de la foule, ou, pour mieux dire, nous allons au Palais-Royal, par exemple, quand nous voulons rire, et au Théâtre-Français, lorsque nous désirons éprouver des sensations délicates ou élevées. C'est là la vraie solution de la question. Il ne pouvait en être ainsi dans le monde antique ; une représentation théâtrale, chez les Romains, est presque un acte de piété et de dévotion ; aller au théâtre, c'est, en quelque sorte, prier les dieux. Il n'existe qu'une salle unique, où l'on donne des spectacles gratuits, auxquels tout le monde doit assister.

Il arrive un moment où ces deux publics, que nous avons distingués, cessent de s'entendre : l'un demande des ouvrages délicats, l'autre réclame des pièces grossières. Or, c'est le gros public qui est le plus nom-

(1) *Heautontimorumenos*, prologue, vers 35 et 36.

(2) *Captifs*, prologue, vers 15.

(3) *Id.*, vers 970.



brièvement, c'est lui qui applaudit le plus bruyamment : il finira par l'emporter, et forcera la *palliata* à quitter la scène, pour se réfugier dans les salles de lectures publiques. Dès le commencement du vi<sup>e</sup> siècle, nous voyons, en effet, la *palliata* en pleine décadence ; mais ce qui nous intéresse, c'est qu'elle ne meurt pas sans résistance. Pendant tout le vi<sup>e</sup> siècle, la comédie imitée des Grecs lutte, essaie de se maintenir, en faisant des concessions au public, en transformant des genres populaires. De ces efforts naquirent la *togata*, l'*atellane*, le *mime*. Ce dernier seul eut un véritable succès, qui dura jusqu'à la fin de l'empire ; on peut même dire qu'il existait encore, bien qu'obscurément, au moyen âge, et qu'il forma la transition entre le théâtre antique et le théâtre moderne. Nous allons nous occuper successivement de ces trois genres dramatiques ; l'étude en est moins attrayante et moins facile surtout que celle de la *palliata* ; car il ne nous reste des *togatae*, des *atellanes* et des *mimes* que des fragments insignifiants.

On appelle *fabula togata* des pièces dont la scène est à Rome, et dont les personnages portent la toge, et non plus le manteau grec, ou *pallium*, qui avait donné son nom à la *palliata*. Mais la *comœdia togata* avait été précédée de la tragédie à sujets romains, la *fabula prœtextata*, ainsi nommée de la robe blanche, à bande de pourpre, que portaient les acteurs. Il est donc nécessaire de consacrer quelques leçons à l'étude rapide de cette forme nationale de la tragédie à Rome, qui a donné naissance, dans la suite, à la *comœdia togata*.

La tragédie romaine vaut-elle la peine qu'on l'étudie ? La question a été posée, au commencement du siècle, par les savants allemands. Il nous est parvenu, en effet, fort peu de chose des tragédies latines. Est-ce une raison suffisante pour leur appliquer l'adage connu : « Ignotæ, ergo ignobiles » ? — On ne les connaît pas, donc elles ne méritent pas d'être connues. — Pour que ce raisonnement fût juste, il faudrait que les moines qui, au moyen âge, copiaient les manuscrits, eussent été des érudits et des connaisseurs. Or, il s'en faut de beaucoup ; ils étaient, pour la plupart, fort ignorants, et d'ordinaire, c'étaient les manuscrits, non des meilleurs auteurs, mais des premiers venus, qu'on donnait à copier, comme punition, aux moines pris en faute. D'ailleurs, si l'on se rappelle que nous avons perdu Ménandre, Alcée, Sapho, et que nous ne devons qu'à un hasard miraculeux la conservation des œuvres de Tacite et des lettres à Atticus, on n'est plus en droit de prétendre que tout ce qui est inconnu, mérite de rester dans l'ombre.

Si les critiques allemands, les Lessing, les Schlegel, se sont montrés si durs pour la tragédie romaine, c'est qu'ils admiraient surtout le théâtre grec. Au xvii<sup>e</sup> et au xviii<sup>e</sup> siècle, on goûtait fort peu, chez nous, les œuvres de la Grèce. Dans la Querelle des anciens et des modernes, la plus grande partie du public tenait pour les modernes : on se moquait d'Homère et des tragiques grecs ; on les trouvait grossiers, faute de les comprendre. Si l'on excepte un Racine, un Fénelon, on n'a pas alors le sentiment vif de la littérature hellénique ; on lui préfère, et de beaucoup, la littérature romaine. Vers la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, surtout en Allemagne,

il se produit dans les esprits un revirement complet, et, tombant dans l'excès opposé, les critiques exaltent les Romains au détriment des Grecs. On en vient même à nier la possibilité d'un théâtre tragique à Rome, pendant la période républicaine.

Les Latins, dit-on, empruntaient aux Grecs leurs sujets de tragédie ; ils mettaient sur la scène des épisodes de la guerre de Troie, les exploits de Jason, ceux d'Hercule, etc... De pareils sujets pouvaient-ils plaire au public romain, les légendes n'offrant un intérêt sérieux qu'à la condition d'être nationales ? — Mais il faut remarquer que, depuis longtemps, Romains et Grecs entretenaient des rapports nombreux et journaliers. Les marins de Grèce fréquentaient tous les ports de l'Italie, et de bonne heure les deux peuples furent intimement unis. Plaute, en composant son *Amphitryon*, attribue les faits et gestes de Zeus et d'Hermès, au Jupiter et au Mercure latins, et son public n'est pas dérouté pour cela. C'est que les légendes grecques sont devenues romaines, grâce à la forte liaison des deux nations. D'ailleurs, si les mythes sont, chez Eschyle, encore tout nationaux, ils prennent, chez Sophocle, un caractère déjà plus général : au souffle de la philosophie, la morale s'est développée, et l'on essaye maintenant de tirer de la fable de grandes leçons, qui puissent s'appliquer à tous les hommes. Dans *Œdipe roi*, le poète nous expose bien l'histoire fabuleuse du héros thébain ; mais ce qu'il veut, avant tout, c'est nous montrer les malheurs qui attendent les plus grands, les plus forts d'entre nous, surtout s'ils font vanité de leur puissance et de leur gloire. Les légendes, ainsi transformées, peuvent convenir à tous les peuples.

Les critiques allemands l'ont bien vu, mais ils font une réserve. Pour qu'un peuple, disent-ils, soit capable de goûter les plaisirs nobles et élevés que procure la tragédie, il faut que ce peuple ait l'âme élevée et l'esprit noble. Or les Romains étaient grossiers et inhumains. — Grossiers, les Romains le furent sans aucun doute. Ils ont copié les Grecs, dans tous les domaines, en art comme en littérature ; mais ils sont toujours restés Romains. Virgile n'égale pas Homère ; il garde toutefois sa personnalité, en face du poète ionien, car il a su mettre dans l'épopée l'esprit latin. A côté des monuments admirables de la Grèce, les ponts, les aqueducs, les théâtres de Rome gardent une beauté qui leur est propre, qui n'appartient qu'à ces œuvres grandioses et fastueuses. Si les Romains étaient grossiers, ils n'étaient donc pas incapables de culture. Étaient-ils, d'autre part, aussi inhumains qu'on l'a affirmé ? Il est impossible, dit-on, qu'un peuple, qui prend plaisir à des combats de gladiateurs, puisse avoir du goût pour la tragédie. C'est en 490 de Rome, vingt-quatre ans avant la première représentation, donnée par Livius Andronicus, que furent introduits les combats de gladiateurs, à l'occasion des funérailles d'un membre de la famille des Curius. Trois groupes de gladiateurs parurent sur le Forum et s'entre-tuèrent. Mais c'était là une coutume d'origine étrangère. Les Romains considéraient les morts comme des êtres bons (*manes*) et leur rendaient des actions de grâces pour les remercier de leurs bienfaits. Les Etrusques voyaient, au contraire, dans les morts des êtres malheureux et, par suite, malfaisants, qu'il fallait apaiser avec du

sang humain. Toujours est-il que les Romains eurent, dans la suite, une véritable passion pour les combats de gladiateurs. Mais, dans un même peuple, tous les membres sont loin de se ressembler; et, d'ailleurs, le même homme ne peut-il pas être à la fois cruel et sensible? N'y a-t-il pas, en chacun de nous, un ange et une bête, une bête qui bien souvent ne demande qu'à se réveiller? Au reste, si les sacrifices sanglants sont inconnus à Athènes, ils ont existé dans d'autres villes de la Grèce, à Mantinée, par exemple. De nos jours, leur attachement si vif pour les courses de taureaux a-t-il empêché les Espagnols d'admirer les œuvres de Calderon et de Lope de Vega?

Du reste il y a des faits contre lesquels aucune raison, si spécieuse qu'elle fût, ne saurait prévaloir. Il y eut à Rome de nombreux auteurs tragiques, et, aujourd'hui encore, on compte jusqu'à 157 tragédies romaines, dont les titres nous sont parvenus. Ces ouvrages, Cicéron les a vantés plus d'une fois: « Est-il un Romain, dit-il dans le *De finibus*, assez ennemi de sa patrie, pour ne pas applaudir la *Médée* d'Ennius et l'*Antiope* de Pacuvius (1)? » Et si Cicéron peut être suspecté d'un enthousiasme exagéré pour la vieille poésie romaine, on ne saurait faire le même reproche à Horace. Or celui-ci, qui se montre si dur pour la comédie latine, dont nous prisons fort les qualités, est plein d'indulgence pour la tragédie romaine. Elle devait, dit-il, plaire naturellement au génie de ses compatriotes (2). « In comœdia maxime claudicamus », déclare, à son tour, Quintilien dans l'*Institution oratoire* (3), entendant, par là, que, sur la scène tragique, les Romains marchaient d'un pas mieux assuré.

D'ailleurs, si les critiques allemands attaquaient avec tant de vigueur la tragédie latine, c'est que, derrière elle, ils pensaient bien atteindre le théâtre français. Lessing, dans sa *Dramaturgie*, veut détourner son pays de l'imitation exagérée de notre littérature, et il commence par ruiner la tragédie romaine, pour mener ensuite une guerre plus facile contre Corneille et Racine. Toutes les objections qu'on peut faire aux œuvres de Pacuvius et d'Attius, s'adressent aussi bien à *Cinna* et à *Iphigénie*. Mais aujourd'hui que ces querelles sont oubliées, nous pouvons étudier pour elle-même, et sans arrière-pensée, la tragédie romaine.

G. N.

(1) I, 2.

(2) *Épîtres*, II, 1, vers 165. Et placuit sibi, naturâ sublimis et acer.

(3) X, 1.

## HISTOIRE MODERNE

COURS DE M. ERNEST LAVISSE

(Sorbonne)

### III

#### Orientation intellectuelle de la France à l'avènement de Louis XIV.

Pour comprendre l'orientation intellectuelle de la France au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, il nous faut remonter jusqu'au mouvement littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est la publication de manifestes littéraires et de traités didactiques, depuis du Bellay et Scaliger jusqu'à Malherbe et à Balzac; c'est l'apparition et le grand succès de la critique. Le caractère de cette critique a été indiqué par M. Brunetière dans l'*Evolution des genres*; elle s'efforce d'analyser, de définir, de cataloguer les caractères que doit présenter une œuvre littéraire.

Par exemple, Scaliger, dans sa *Poétique*, compare et oppose la tragédie et la comédie dans l'antiquité; il en déduit des règles pour la tragédie et la comédie modernes. En suivant cette critique, nous sommes en marche vers une littérature ordonnée et réglée: — La rupture avec les traditions nationales est nette; la littérature ne voudra plus et ne pourra plus être populaire. Déjà les poètes de la Pléiade avaient dit :

Rien ne nous plaît, hors ce qui peut déplaire  
Au jugement du rude populaire.

Où cette littérature va-t-elle puiser son inspiration? — A partir de Scaliger, on a choisi, comme modèles, les œuvres de la littérature latine, de préférence à celles de la littérature grecque. Ce fait montre une limitation nouvelle de l'idéal de l'esprit classique. Telles sont les tendances de la critique, législatrices, autoritaires, pédantesques.

L'évolution du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle a été marquée très finement par Nisard. A partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, apparaissent un esprit de méthode et un commencement de choix dans les idées et dans les mots. Les écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle s'étaient dispersés dans leur curiosité; ils ne sentaient pas le besoin de livres bien composés; ils n'avaient pas de vigueur dans la phrase; leur style était un peu traînant. Montaigne personnifie l'esprit et les tendances de la plus grande partie de son siècle.

Malherbe et Balzac furent les magisters de la réforme du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans le langage, on élimina les éléments étrangers, les particularismes, locutions provinciales, locutions venues de certaines professions. On voulut anoblir la langue. On eut un vocabulaire plus pur, plus choisi, mais moins apte à exprimer les façons d'être particulières.

Dans la littérature, nous rencontrons le même mouvement contre ce qui est *particulier*. L'imagination est en décadence; les esprits sont en quête de l'*universel*. On explique et on démontre; dans les propositions et dans les livres, on veut un ordre logique. Aussi la phrase synthétique va-t-elle céder la place à la phrase analytique.

Cette tendance nous mène à ce que le xviii<sup>e</sup> siècle appelle l'*éloquence*, le plus noble de tous les arts, disent les Lettres de fondation de l'Académie française, art qui ne se contente pas de plaire, mais qui entreprend de persuader par la force de la doctrine et l'abondance de la raison, comme le définit Nisard, avec les expressions de Balzac.

Voilà donc la direction et l'orientation du mouvement intellectuel. Pour la forme, on veut une langue épurée, capable d'être comprise par tout le monde. Pour le fond, on s'attache à démontrer et à expliquer les vérités générales. Un mot de Richelieu peut servir d'épigraphe à toute la littérature du xviii<sup>e</sup> siècle: « Les lettres de Balzac sont conformes au sens commun de ceux qui ont le jugement relevé. » Cette littérature n'est donc pas populaire; elle ne sera jamais accessible qu'à une élite, qu'à une minorité.

Dans toute réforme, il y a des gains et des pertes pour l'esprit humain. Dans celle qui nous occupe, nous pouvons discerner des symptômes inquiétants. Lorsque Malherbe a pris son rôle de réformateur, il était dans la cinquantaine, dans l'âge morose; sa sincérité ne fut peut-être pas rigoureuse. De plus, ce poète novateur est un homme médiocre.

Voici qui est plus grave. Balzac, tant adulé par ses contemporains, Balzac qui entendait faire en vers et en prose, en France et à l'étranger, l'éloge de *Messieurs ses livres*, Balzac parle fort bien, mais il ne dit rien. La prose de ce réformateur est pure et harmonieuse, mais elle est vide.

Le succès de la *Pucelle* de Chapelain est encore un signe inquiétant. Cet écrivain et ses lecteurs ont cru que l'observation des règles pouvait tenir lieu du talent. Ce poème est sans poésie.

Le succès de ces œuvres médiocres annonce un danger; il prouve aussi combien la réforme était attendue et désirée, combien la réaction contre le xvii<sup>e</sup> siècle était inévitable. A ce moment, la France faisait de l'ordre, parce qu'elle sortait du désordre.

Malherbe n'avait pas de génie; Corneille en eut. Balzac n'avait pas de sujet; Descartes en eut un. Quand le *Cid* et le *Discours de la Méthode* parurent, la réforme leur avait préparé une langue et un public. Le *Cid* traduit des sentiments universels, dans une langue que tout le monde comprend. Descartes cherche la vérité universelle; pour lui, le doute est provisoire; il était absolu pour Montaigne. Les *Essais* sont remplacés par une méthode. La comparaison entre Montaigne et Descartes fait sentir la différence qui existe entre le xvii<sup>e</sup> et le xviii<sup>e</sup> siècle.

Cette littérature, ainsi définie, a puisé son inspiration à des sources variées. On sait déjà qu'elle a subi l'influence de l'antiquité. L'influence italienne a produit la galanterie. L'influence espagnole et romanesque a rendu cette galanterie héroïque et chevaleresque. Nous rencontrerons donc l'amour, sous toutes ses formes, dans la littérature du xviii<sup>e</sup> siècle.

Un autre courant, indiqué par l'apparition de l'*Introduction à la vie dévote* et de l'*Augustinus*, a donné à la littérature une inspiration religieuse.

Enfin, depuis le *Discours de la Méthode*, elle a subi l'influence du mouvement philosophique.

Une dernière condition, très importante à signaler, c'est la formation de sociétés littéraires, la société de l'*hôtel de Rambouillet*, les réunions de Conrart qui furent l'origine de l'Académie française; les lettres, comme l'Etat, allaient vers l'ordre: aussi Richelieu eut-il l'idée de mettre les lettres dans l'Etat.

Ainsi donc, les trois parties de cette introduction à l'histoire du règne de Louis XIV aboutissent à la même conclusion:

En politique, en religion, en littérature, le XVII<sup>e</sup> siècle tendait à l'ordre et à l'autorité.

A. M.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE

---

COURS DE M. BROCHARD

(Sorbonne)

---

### Théories morales dans la philosophie grecque.

LE CARACTÈRE DE SOCRATE.

#### II

Jusqu'à présent, nous n'avons envisagé que le côté mystique du philosophe; voyons le côté rationaliste de son caractère. Le mysticisme de Socrate a ceci de particulier, qu'au lieu de le déterminer à fonder une religion, il lui fait créer une philosophie. Socrate pousse le rationalisme à l'excès. Platon voit dans l'inspiration des poètes quelque chose de divin: pour Socrate, tout ce qui est sentiment, spontanéité, tout ce qui n'est pas pure raison, est quelque chose d'inférieur; c'est obéir à un instinct naturel, « *φύσει τινη* », alors qu'il ne faut agir que par raisonnement, « *λογισμῶ* », et par sagesse « *σοφία* ». Il a toute la sécheresse d'un logicien exclusif. Nous le voyons insensible au charme de la nature. Il nous dit, lui-même, dans le *Phèdre*, que les arbres et les champs n'ont rien à lui apprendre. Son unique préoccupation, c'est de chercher, en toute chose, l'idée générale, le *concept*. Son seul souci, c'est de fixer l'idée de la science.

C'est aussi dans un sens rationaliste que nous devons interpréter sa théorie de l'*amour*. L'amour semble n'avoir été, pour Socrate, qu'un moyen d'entrer en communication intellectuelle avec les jeunes Grecs de son temps. Il est vrai qu'on a interprété de bien des manières l'*amour*

socratique ; mais il nous paraît être, avant tout, une sorte de propagande philosophique. M. Boutroux croit que Socrate considérait l'amour comme un moyen d'arriver à la vérité ; c'est peut-être trop dire. Les textes sont peu nombreux, qui autorisent une telle opinion. Il y a bien, en faveur de cette thèse, les passages célèbres du *Banquet* ; mais ce sont les idées de Platon sur l'amour plutôt que celle des Socrate, que nous y trouvons exposées. Quant au *Théagès*, c'est un dialogue, dont l'authenticité est absolument contestable, et qui ne saurait constituer un témoignage sérieux. Au chapitre VIII du *Banquet* de Xénophon, Socrate déclare qu'il veut substituer à l'amour du corps, l'amour des âmes. Il ne faut pas entendre par cet *επος της ψυχης* l'effort commun des esprits vers la vérité, mais plutôt cette sorte de vocation, qui pousse Socrate à enseigner (*παιδευειν*). C'est, selon Socrate, donner une grande marque d'amour à quelqu'un, que de lui enseigner la vérité. Nous trouvons, dans cette conception de l'amour, une profonde différence avec la théorie de Platon. Chez celui-ci, en effet, l'amour fait partie de la *dialectique* qui conduit au vrai ; il sert à faire la science. Pour Socrate, au contraire, l'amour est une sorte d'inclination, purement intellectuelle, qui le pousse à instruire les autres, une fois la science trouvée. Les textes de Xénophon sont formels là-dessus. Quoi qu'il en soit, Socrate transforma l'amour grec, l'épura, et substitua à une honteuse passion le noble désir d'enseigner le vrai, qui pousse les esprits à entrer en commerce les uns avec les autres. Certains passages du *Banquet* de Platon confirment d'ailleurs cette interprétation.

Tels sont les deux traits caractéristiques de la physionomie de Socrate : c'est à la fois un mystique et un rationaliste. Quelque contradiction qu'on puisse trouver entre ces deux genres d'esprit, il ne faut point conclure à l'impossibilité de les rencontrer réunis dans une même nature. Dans la réalité, se trouvent parfois conciliés des éléments que l'esprit disjoint et place même dans des catégories opposées. L'histoire nous démontre qu'un ardent mysticisme a pu s'allier avec une grande puissance d'esprit et une lucidité parfaite. L'exemple d'une sainte Thérèse, d'une Jeanne d'Arc, d'un Pascal, prouve que la séparation, instituée par nous entre ces deux domaines de l'esprit, est peut-être factice. Socrate sut maintenir en lui, sans sacrifier l'une à l'autre, ces deux croyances qui semblent s'exclure : la foi en un ordre surnaturel et la conviction scientifique ; c'est ce qu'il exprimait par sa distinction des choses *divines* et *humaines*. Quand il s'agissait des choses divines, il renonçait absolument à les aborder avec sa raison ; mais, d'autre part, dans le domaine de la science, il n'avait jamais recours à l'intervention du surnaturel. Il y a, d'après lui, des secrets que l'on ne peut pénétrer, sans consulter les dieux, dont les oracles sont les interprètes ; mais, quand il faut bâtir une maison, il n'est pas besoin de la providence ; il suffit de connaître l'architecture. Pendant toute sa vie, Socrate resta fidèle à cette distinction ; il nous a semblé indispensable de la rappeler, si nous voulons comprendre sa philosophie et son caractère.

**COURS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE.****LEÇON D'OUVERTURE DE M. EMILE KRANTZ***(Faculté de Nancy)***L'histoire des doctrines classiques en France.**

MESSIEURS,

J'entreprends aujourd'hui de vous exposer l'histoire de la formation des doctrines classiques en France, c'est-à-dire d'essayer quelque chose comme la philosophie de la littérature qui a commencé de dominer au xvi<sup>e</sup> siècle pour se prolonger, en se renforçant, pendant tout le xvii<sup>e</sup> et une grande partie du xviii<sup>e</sup>.

Cette étude sera symétrique à celle que j'ai faite du romantisme français pendant mes cinq premières années d'enseignement public ; j'y emploierai la même méthode, corrigée sans doute et assouplie par l'expérience, c'est-à-dire la méthode d'analyse et de généralisation qui participe à la fois de la méthode des historiens et de celle des philosophes, puisque l'Esthétique littéraire — s'il n'est pas trop ambitieux de la nommer ainsi, — comme je la conçois et vous la présente, est à la fois expérimentale d'abord par la connaissance des œuvres, des textes et des dates qui y jouent le rôle de faits, et rationnelle par les généralisations, c'est-à-dire les lois et les formules que la réflexion et la comparaison en tirent. Mais la méthode n'y suffit pas ; il y faut encore l'estime et l'amour de son sujet. De même que nous nous sommes fait une âme romantique pour étudier Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo, de même devons-nous nous faire une âme classique — ou seulement la reprendre — pour pénétrer les vues de Ronsard, de Malherbe et de Boileau. A cette âme, il faudra avant tout la clairvoyance, mais aussi la sensibilité et le don de la sympathie. Car je n'estime pas, avec les chefs de l'École scientifique, que le critique doive rester impassible, et, pour garantir son impartialité, s'engager à être impersonnel. Quand il le promet dans ses préfaces ou ses professions de foi, il se trompe, lui et les autres ; bien plus, il se calomnie, car l'indifférence prétendue scientifique en présence des manifestations de la pensée artiste en quelque sens que ce soit — gothique, classique, romantique, réaliste, naturaliste même — n'est ni souhaitable, ni, heureusement, possible. Il y a dans tout chef-d'œuvre — même dans un chef-d'œuvre d'un genre et d'un ordre antipathiques, — il y a un élément de génie humain, une valeur de force créatrice qui mérite la curiosité et engendre l'émotion.

Nous ne nous priverons donc pas, par un retranchement artificiel, qui n'est qu'une ambitieuse et impraticable abstraction, de ce que j'appellerai l'affectivité littéraire que la critique scientifique d'aujourd'hui pros-



crit comme une cause d'erreur et exorcise comme une superstition. Car cette affectivité, cette faculté d'éprouver des impressions agréables ou pénibles en même temps que d'avoir des idées et des notions, elle est un fait et un fait victorieusement réel et durable ; et ce me semble une étrange science et bien contradictoire avec son principe que celle qui commence par supprimer de ses données un fait psychologique aussi constant au nom même du respect et de la glorification des faits. Il est donc bien convenu que nous réagirons de toutes nos forces contre ce qu'il y a de menaçant dans la sentence de La Bruyère : « Le plaisir de la critique nous ôte celui d'être touchés des plus belles choses », en professant que la recherche méthodique des lois littéraires et la poursuite des idées générales qui expliquent les belles œuvres n'empêchent pas de les aimer, de les goûter et de les admirer.

Voilà en deux mots, et sans qu'il soit besoin d'y insister, l'esprit de cette étude ; en voici l'étendue historique. La période d'histoire littéraire qui s'ouvre à nous et que nous aurons à parcourir, ne peut pas être enfermée, — comme un règne, par exemple, ou une guerre — entre deux dates expresses ; pourtant, pour en donner une mesure aussi précise qu'il convient quand il s'agit de l'histoire des idées, je la fais tenir entre le début de la Renaissance française et l'apparition des premiers précurseurs du romantisme, entre Ronsard à une extrémité et Chateaubriand à l'autre, ou encore, en lui donnant sa plus grande extension, entre l'école poétique du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, qui s'est appelée la PLÉIADE, et l'école poétique du commencement du xix<sup>e</sup>, qui s'est appelé le CÉNACLE.

Je ne vous apprendrai rien en vous disant que ce développement de l'esprit classique qui remplit près de trois siècles se subdivise tout naturellement au moins en trois phases ; la première, phase de préparation, occupe le xvi<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du xvii<sup>e</sup>. La seconde partie du xvii<sup>e</sup> siècle est remplie par l'apogée et l'épanouissement simultané de tous les genres, représentés par un assemblage de génies incomparables. Avec le xviii<sup>e</sup>, commencent l'épuisement, la décadence et enfin la transformation. Pour être banale, cette division n'en est pas moins juste et excellente de tous points : aussi, je ne m'ingénierai pas à en chercher une autre ; s'il y a des *vérités* en littérature comme en science, il faut bien admettre que, quand elles ont été une fois trouvées et publiées, il n'y a plus qu'à les accepter et à les redire.

Rien n'est donc moins neuf, mais rien non plus n'est si autorisé ni si commode que de traiter l'esprit classique comme dans l'histoire de l'art on pourrait traiter la manière d'un peintre — qui en aurait plusieurs — ou mieux encore le développement des ordres d'une même architecture. La Bruyère indiquait déjà cette assimilation par une comparaison qui renferme, si l'on veut, toute une méthode, quand il disait : « On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture ; on a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples ; on a rappelé le *dorique*, l'*ionique* et le *corinthien* (1). »

(1) *Les Caractères*, Ouvrages de l'Esprit.

De même donc que l'ionique est certainement une modification du dorique et que l'ionique, en se modifiant à son tour, a engendré le corinthien, et que tous trois, malgré leurs différences, procèdent du goût hellénique et portent la marque dominatrice d'un seul et même génie artiste, le génie grec ; de même il me semble que Boileau procède de Malherbe, lequel procède de Ronsard et de du Bellay, et que, malgré les brouilles personnelles et même les querelles retentissantes entre des individualités qui se croyaient, de leur vivant, des adversaires irréconciliables, la doctrine classique s'est développée en chacun d'eux et par eux comme un genre en ses espèces et les espèces en leurs individus, avec une unité, avec une continuité chronologique et logique, avec enfin une persévérance majestueuse qu'ils n'ont pas toujours reconnues, mais que la critique, elle, peut suivre et prouver. J'essayerai donc de vous montrer qu'à considérer Ronsard comme un théoricien en poésie et un fondateur d'école, il est bien le précurseur direct de Malherbe et plus encore de Boileau ; et que l'*Art poétique* de Despréaux où Ronsard est si malmené, ne renferme pas d'autres préceptes ni plus nombreux, ni mieux justifiés que ceux qui sont déjà dans la *Préface de la Franciade* et dans la *Deffense et Illustration de la langue françoise*.

Ici se présente une difficulté. Cette doctrine classique, que nous comparons à une architecture, il faudrait, pour commencer de la suivre dans son développement, la définir tout d'abord et en donner une formule bien arrêtée, montrer à la fois ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas ; et d'autre part, cette définition, à l'origine, serait présomptueuse et prématurée, puisque, quand elle ne fait que de naître, la doctrine classique n'est encore qu'un *devenir*, bien loin d'avoir dans Ronsard la forme et la vitalité effective qu'elle aura dans Boileau. Il y a donc là — comme d'ailleurs dans toute étude de ce genre — une sorte de cercle vicieux qui s'impose et que voici : pour définir l'esprit classique *a posteriori*, il faudrait attendre d'en avoir fini l'histoire, et pour en commencer l'histoire, il faut le définir d'abord *a priori*. Le moyen d'en sortir, c'est d'admettre qu'en critique littéraire comme en géométrie, il est permis, par méthode, de supposer le problème résolu, et de poser d'abord des solutions provisoires dont l'étude des faits et des œuvres sera la vérification et, s'il y a lieu, la rectification graduelle et l'amendement. De là une série de définitions dont la première pourra n'être et ne sera le plus souvent qu'un adage très banal et très général, un simple *cliché*, et dont la dernière au contraire aura parfois l'aspect d'un paradoxe, surtout si on la détache à tort ou perfidement et si on l'isole des termes moyens qui y auront progressivement conduit.

Or il me semble incontestable que le trait dominant et différentiel de l'esprit français à l'époque de la Renaissance, c'est qu'alors il s'est fait *critique* ; je n'y insiste pas, c'est un *cliché*. Au moyen âge l'esprit artiste, sauf peut-être en architecture, est plutôt instinctif et spontané ; avec l'érudition du xvii<sup>e</sup> siècle, sous l'influence magistrale de l'Italie, il devient réfléchi, calculateur et volontaire : l'art littéraire du moyen âge est comme

inconscient de sa valeur, de ses moyens, de sa fin ; celui de la Renaissance vise à en devenir conscient et maître au point d'éliminer complètement ou de fausser la notion du génie.

Puisque l'esprit classique est essentiellement *critique*, voyons d'abord quelle est devant le sens commun la forme primaire de l'esprit critique. Prenons le mot : critique dans son acception la plus simple et en dehors de toute forme historique, de tout nom significatif et illustre. On peut dire qu'il y a critique quand il y a jugement personnel porté par un individu sur une œuvre d'art au nom d'une différence qu'il fait naturellement et pour son compte entre le beau et le laid.

Ce fait psychologique réduit à son extrême simplicité se décompose en deux moments : 1° éprouver du plaisir ou du déplaisir en percevant l'objet ; 2° se demander pourquoi et chercher les causes de la qualité de ses impressions ; la critique ne commence vraiment qu'ici. L'esprit critique nous fait donc sortir de la pure impression subjective pour chercher, au dehors de nous, dans l'objet lui-même, les raisons de l'impression qui a motivé et qui doit justifier notre jugement. Or, dès qu'on cherche ces raisons, on s'aperçoit bien vite qu'elles ne sont pas toutes hors de soi, comme on l'a pu croire d'abord, mais que s'il y en a d'externes, il y en a aussi d'internes, et que la raison définitive est sans doute le concours de la combinaison des unes et des autres, de sorte que, sans philosopher ni bien haut, ni bien long, nous sommes amenés à conclure que d'une part les goûts et la disposition du sujet percevant et que, d'autre part, les qualités de l'objet perçu se mélangent en une proportion qui nous échappe pour former l'impression d'où sortira le jugement. Et nous n'en sommes guère plus avancés ! Nous apprenons cela bien vite et facilement par expérience : la même œuvre qui plaît à un âge cesse de plaire à un autre ; on aimera Chateaubriand à vingt ans ; plus tard on lui préférera peut-être Voltaire. Presque tous les écrivains, les poètes surtout et les romanciers, passent ainsi par des préférences et des éloignements successifs et variables.

Il y a donc incontestablement une disposition subjective de l'individu qui entre comme facteur dans son impression et par suite dans sa critique. Mais il y a aussi des causes inhérentes à l'œuvre, puisque des œuvres de même nature font des impressions et engendrent des jugements très différents : ainsi les deux *Phèdre*, celle de Pradon et celle de Racine, qui sont toutes deux des tragédies en cinq actes, en vers alexandrins, sur la même fable antique, avec les mêmes personnages et à peu près les mêmes événements.

Cette double constatation répond à deux tendances qui sont en nous et qui se contredisent au point de vue de la stricte logique, tout en coexistant dans la réalité. L'une consiste à ériger nos jugements personnels en lois générales ; nous nous faisons ce raisonnement qui peut même se mettre en syllogisme : « Je pense ceci ; or je dois et je crois penser juste et bien : donc penser juste et bon c'est penser comme moi, et tous ceux qui penseront autrement se tromperont ; donc il y a une manière de penser générale qui est la meilleure et même la seule bonne. »

L'autre tendance, tout opposée à celle-là, se formule comme il suit : « Puisque mes propres jugements varient en moi-même et que je me surprends à aimer ce que je n'aimais pas et à ne plus aimer ce que j'aimais, il n'y a pas de raison pour que je juge mieux à un moment qu'à l'autre ; ou, s'il y en a, il est souhaitable qu'il y ait, en dehors de ma manière présente et individuelle de sentir, des lois générales, un *criterium*, sinon absolu, du moins fixe et commun, d'après lequel on instituera une façon normale de juger les œuvres d'art. Première conclusion : on a tort de distinguer le jugement de l'impression, puisque le jugement n'est que de l'impression transformée et aussi personnel qu'elle. Deuxième conclusion : la constatation de la diversité de nos impressions ne satisfait pas notre tendance à l'unité de jugement ; donc il faut la satisfaire, et cela est possible par des idées générales et des lois simples extraites de ces centaines de cas particuliers de la sensibilité. Il est certain que ceux qui ne font pas profession de critique et qui n'ont pas de raison d'adopter exclusivement l'un des deux systèmes oscillent très volontiers entre les deux et, sans plus se soucier de l'antinomie qu'ils ne remarquent même pas, veulent de l'absolu tout en sentant qu'il n'y a que du *relatif* en littérature comme dans tout le reste.

Comme ces deux propositions sont contradictoires et s'excluent logiquement l'une l'autre, il est arrivé que les *théoriciens de la critique*, qui naturellement ont voulu mettre de la logique dans leur théorie, ont résolu le dilemme en supprimant l'un des deux termes : ce sont les simplistes en littérature comme il y en a en philosophie. En philosophie, quand la notion de matière et celle d'esprit, à force d'avoir été travaillées par l'analyse et l'abstraction, en arrivent à paraître au penseur si contradictoires que les deux termes qu'elles représentent ne peuvent plus raisonnablement coexister, les simplistes, au lieu de s'épuiser dans des conciliations impossibles, éliminent carrément l'un des deux termes et disent : « Il n'y a que de la matière », — ce sont les matérialistes ; « Il n'y a que de l'esprit », — ce sont les idéalistes.

Il me semble bien que ces deux formes de tempérament intellectuel se manifestent de même en esthétique littéraire. Les critiques qui sont trop frappés et désespérément gênés par cette antinomie : le Beau est relatif, le Beau est absolu, éliminent par devoir de logique l'un des deux termes ; et il en résulte deux formes de critiques qui y correspondent et s'éliminent l'une l'autre : 1° la critique autoritaire (en philosophie : *rationnaliste*) ; 2° la critique impressionniste (en philosophie : *sensualiste*).

Quoique ce terme d'impressionnisme soit tout pimpant d'actualité et qu'il ait la vogue en cette fin de siècle, la chose n'est pas nouvelle ; elle est même aussi vieille que la pensée humaine. Il y a simultanément en chacun de nous tous un impressionniste et un autoritaire ; c'est la condition même de notre essence intellectuelle. Mais tandis que chez la plupart des hommes — chez ceux surtout qui ne font pas métier de critique — l'impressionniste et l'autoritaire font bon ménage tout naturellement pour n'avoir pas cherché les raisons logiques qui doivent les montrer l'un à l'autre différents et les rendre frères ennemis ; chez d'autres au

contraire — chez ceux plutôt qui sont hommes de métier — la réflexion et l'esprit de système (pris en bonne part) mettent bientôt en opposition, puis en contradiction, puis en antinomie l'impressionniste et l'autoritaire qui se séparent et — le dualisme engendrant le duel — se combattent jusqu'à ce que l'un ait totalement exterminé l'autre.

Ce qui fait que la victoire reste à celui-ci plutôt qu'à celui-là, c'est un ensemble de causes qu'il n'est pas encore temps d'indiquer ici, mais dont la dominante, ce me semble, et parfois même la seule, réside dans le *tempérament* du critique, dans ce que Sainte-Beuve a si bien nommé « ce plus vif de l'homme, ce qui fait que de vingt hommes et de cent ou de mille soumis aux mêmes conditions extérieures ou intrinsèques pas un ne se ressemble... ».

A y regarder de près, est-il bien vrai que la critique impressionniste soit, comme elle le professe de bonne foi, le contraire de la critique autoritaire ? N'est-il pas difficile, pour ne pas dire impossible, qu'une critique, quelles que soient sa forme et ses intentions, ne devienne pas autoritaire ? Du moment qu'une critique est méthodique (et si elle ne l'était pas, elle ne serait pas une critique), du moment qu'elle se donne un nom, qu'elle s'appuie sur un principe quel qu'il soit (et c'est un principe que l'impression, et c'est un système que l'impressionnisme), il est certain qu'elle exprime et publie une manière de voir qu'elle propose implicitement sinon comme la *meilleure*, la plus *raisonnable*, la plus *juste* et la plus *vraie* (ce sont là termes d'autoritaires), du moins comme la plus *curieuse*, la plus *piquante*, la plus *ingénieuse*, la plus *distinguée*, c'est-à-dire en somme la plus digne d'être celle non pas de tous les *bons esprits* (c'est encore façon de parler autoritaire), mais de tous les *esprits comme il faut*. Prenons-y garde : ceux qui nous disent avec une désinvolture délicieusement désintéressée, avec un renoncement exquis à faire école, par une sainte horreur du pédantisme et de la cuistrerie : « Voilà comme je sens ; je m'occupe uniquement de le bien saisir et de le bien exprimer ; je vous l'expose sincèrement, naïvement, avec candeur même si c'est possible ; je vous apporte mes impressions, rien que les miennes ; je vous propose mes petites conclusions à moi ; mais, grand Dieu ! n'allez pas croire que je pense à vous imposer mon jugement ; vous en prendrez vous-même librement ce que vous voudrez ; j'admets même parfaitement et sans rancune que vous n'en preniez rien du tout » ; eh bien, ceux-là, eux aussi, ont le secret désir d'être lus, approuvés et suivis ; ils veulent être l'autorité par persuasion séduisante, par ensorcellement magique, mais l'autorité tout de même ; ils ambitionnent qu'on leur donne raison en se rendant à leurs charmes ; autrement ils se tairaient ; ils n'écriraient pas ; ils garderaient pour eux leurs impressions, dont la publicité fait de véritables jugements.

Il ne faut donc s'en exagérer ni la nouveauté ni le libéralisme ; ils sont plus dans la forme — quelquefois merveilleuse de grâce simple et de facilité pénétrante — que dans le fond.

D'ailleurs le principe de l'impressionnisme, c'est-à-dire l'impression, est un principe bien fuyant. En effet, si l'impression personnelle seule vaut, pourquoi toutes les impressions, d'où qu'elles viennent, ne nous sem-

blent-elles pas égales en valeur et en intérêt ? Les impressions du premier venu, lequel même serait vraiment plus neuf et plus candide qu'un lettré, ne comptent pas, et ce ne sont pas, que je sache, les notes primesautières de quelque spectateur ingénu que publient en Revue dramatique ou musicale le *Temps* ou les *Débats*. Tout au contraire, et heureusement, la grande critique est entre les mains d'hommes dits *compétents*, rares à trouver, difficiles à remplacer, et qui doivent leur situation à leur érudition, à leur goût, à leur talent, à leur habitude de juger et à la pratique de leur profession. Or qu'est-ce que tout cela — goût, talent, compétence, connaissance du métier — sinon, par-dessus des dons naturels, un ensemble de facultés acquises par l'étude, par la méthode, par l'exercice, une régularité imposée à la fonction intellectuelle de juger et, par suite, une règle ou mieux tout un corps de règles ? Un impressionniste digne d'être écouté, c'est celui qui, sous prétexte de nous révéler ses propres impressions, nous précise et nous formule les nôtres ou nous en suggère que nous n'aurions pas eues sans lui : c'est celui qui, tout comme l'autoritaire, communique avec un grand nombre — le plus grand nombre possible de ses semblables — par des sensations esthétiques que de *personnelles* il rend *communes* : il *généralise* donc lui aussi ; il n'échappe pas à cette aspiration à la loi qui semble être le mobile constant de l'activité intellectuelle de l'homme.

N'insistons pas sur ces ressemblances qui rapprochent singulièrement l'autoritarisme et l'impressionnisme et gardons-nous contre la tentation qui prend certains philosophes d'aller jusqu'à l'identification des contradictoires ; nous pouvons dire, sans paradoxe, que la critique impressionniste est à la critique autoritaire ce que le sensualisme est au rationalisme, et admettre entre ces deux termes pris comme extrêmes une série presque indéfinie de combinaisons moyennes. Eh bien, l'esprit classique à son point de perfection, c'est la rationalisme littéraire dans sa plus grande pureté.

De même qu'il y a toujours en philosophie des sensualistes et des rationalistes qui coexistent et se combattent, de même en littérature, à n'importe quel moment de l'histoire, on pourrait trouver en présence des impressionnistes et des autoritaires ; le tout est de savoir quelle valeur ils ont respectivement, quelle figure et quelle besogne ils font dans le monde. Ce qu'il importe d'étudier d'abord, ce ne sont donc pas de petits cas particuliers qui font exception, des curiosités d'opinions isolées et inattendues, mais des périodes où l'un des deux esprits l'emporte franchement et continûment sur l'autre. Il y a des phases où l'organisation du rationalisme, par exemple, devient si forte, si universellement acceptée et aimée pour les services qu'il rend ou semble rendre alors à l'humanité, qu'il supprime pour un temps ou semble même supprimer pour toujours toute autre doctrine différente ou contraire. Il est des époques où l'esprit humain, comme le corps social ou politique, aspire à la réglementation, à la discipline rigoureuse et universelle. Cette discipline s'établit alors par le consentement et la collaboration du plus grand nombre ; c'est une œuvre de liberté, accomplie par les bonnes volontés,

par sagesse et par intérêt. Puis cette organisation qui a été voulue et aimée par ceux qui l'ont faite, en durant, en se prolongeant pendant les générations suivantes, perd peu à peu de son à-propos, de sa nouveauté, de sa raison d'être ; elle devient uniforme, monotone, puis tyrannique, insupportable, stérilisante, et l'individualisme au nom de n'importe quel principe — on en trouve toujours — se met en révolte contre elle ; de là les querelles d'écoles et les révolutions dans l'art : Ronsard et Malherbe, Malherbe et Régnier, Corneille et l'Académie, les précieux et les burlesques, les anciens et les modernes, les classiques et les romantiques, les romantiques et les réalistes, les réalistes et les naturalistes... Qu'est-ce que tout cela, sinon les formes changeantes et successives à travers l'histoire des deux termes de ce dualisme originel que tout homme pensant et sentant porte inéluctablement partout avec lui et qui est le fond même de son être moral — cœur et raison !

Je viens d'indiquer l'étude qu'il y aurait à faire des conditions psychologiques de la critique prise abstraitement, dans sa forme pour ainsi dire virtuelle ; nous y viendrons quelque jour ; voyons maintenant comment l'esprit classique, qui participe comme tout autre de ces conditions universelles, s'est historiquement développé. En effet, toutes les conditions virtuelles d'un acte ou d'un fait peuvent être données, sans que le fait se réalise et que l'acte s'accomplisse faute d'une occasion ; cette occasion, si elle s'est produite, c'est dans l'histoire et par l'observation expérimentale qu'il la faut chercher.

Si en effet, d'après ces quelques considérations, au lieu de recourir à l'histoire, nous raisonnons *a priori* et nous nous demandons par quelle forme — impressionnisme ou rationalisme — la critique littéraire a dû commencer, nous serions conduits à croire que les premiers critiques français ont été des impressionnistes, comme les premiers philosophes d'Ionie ont été des sensualistes.

En effet, quand la littérature, au sortir du moyen âge, est encore relativement primitive et rudimentaire, quand aucun lien n'unit les écrivains, que rien de pareil à des écoles (je ne parle ici que des lettres) n'existe, il semble que les individus aient été pour ainsi dire forcés de fonctionner isolément, et de tirer d'eux-mêmes et d'eux seuls toute leur rhétorique, toute leur poétique, toute leur esthétique enfin.

Or c'est le contraire qui est arrivé.

Quand la Renaissance suscite la critique littéraire et provoque, en littérature, une organisation assez pareille à celle que deux siècles plus tôt la scolastique avait réalisée en philosophie, c'est aussi dans le sens scolastique : la critique naissante avec Scaliger, Ronsard et du Bellay est autoritaire du premier coup. Elle se pose, non pas comme la description de sentiments personnels, l'analyse d'impressions vives et directes, mais comme la recherche d'un ensemble de moyens et de règles pour composer de belles œuvres et pour juger de leur valeur. *Règles* pour créer ; *règles* pour juger les créations : voilà l'ambition initiale de la critique littéraire en France. Mais encore ces règles sont peut-être des règles *personnelles* ? Chacun ne prétend peut-être qu'à les déterminer

pour soi ? Nullement : il s'agit tout de suite de règles générales — et bientôt universelles et éternelles.

C'est que ces premiers critiques ne le sont devenus qu'en raison d'un fait auquel ils sont immédiatement subordonnés pour toujours : c'est la renaissance de l'antiquité grecque et latine ; c'est la découverte, la diffusion, le commentaire de la plus belle portion de la littérature antique qui réapparaît tout d'un coup, sans transition, dans sa perfection éblouissante. Cette perception de l'antiquité par des esprits non préparés, comme serait pour les yeux celle d'un soleil radieux après la nuit, sans aube et sans crépusculé, voilà leur *impression*, impression très synthétique, comme toutes les impressions très vives et soudaines, et qui exclut d'abord toute idée d'analyse. C'est une admiration sans réserve, c'est un enthousiasme absolu ; un enivrement attendri et reconnaissant. Replaçons-nous à cette époque et figurons-nous l'état d'âme d'un lettré connaissant pour la première fois Homère, Platon, Virgile et n'ayant en la mémoire d'autres termes de comparaison que des fabliaux, des mystères et du latin de moines !

Alors cette impression impérieuse et exclusive devient tout aussitôt un jugement, et lequel ? C'est la croyance *a priori* à la perfection des chefs-d'œuvre anciens : ils sont des types sublimes, des modèles incomparables ; on ne peut pas les dépasser ; ils expriment le maximum de l'art humain ; il est inutile de chercher ailleurs d'autres genres et d'espérer des conceptions plus belles. Il ne reste qu'à les bien posséder par une étude amoureuse et laborieuse à la fois, les analyser, les décomposer, pénétrer les raisons intimes de leur beauté, découvrir leurs lois de composition — et les imiter.

Voilà posés du coup et le principe et la grande loi classiques : ils tiennent dans cette petite déduction délayée par Ronsard et par du Bellay : l'art doit être la recherche de la perfection dans tous les genres ; or il n'y a qu'une perfection dans chaque genre ; tous les genres ont été trouvés par les anciens et dans chacun ils ont atteint à la perfection ; donc il n'y a pas à chercher de genres nouveaux ni pour chacun d'eux une nouvelle forme de perfection ; il n'y a plus qu'à les imiter.

De Boileau, des préfaces de Racine, de La Bruyère, à ne prendre que la substance de la doctrine, on ne tirerait rien de plus ni de différent.

La tâche qui se propose aux poètes de la Renaissance est donc la suivante : créer des *équivalents* français aux chefs-d'œuvre grecs et latins ; le problème qui se pose aux critiques est le suivant : déterminer les procédés par lesquels ces équivalents peuvent être réalisés. Comme il se trouve que ce sont les mêmes hommes, ou peu s'en faut, qui veulent être à la fois les créateurs et les théoriciens, Ronsard en tête, avec son ami du Bellay pour confident et collaborateur, il s'ensuit que toute la littérature d'alors, œuvres et critique, est entre les mêmes mains et que la théorie reçoit sa première application de ceux-là mêmes qui l'ont faite. Ce que nous avons de la *Françiadé* n'est pour ainsi dire qu'une suite, un prolongement de sa préface. Notons en passant ce trait de la critique



française : elle a commencé par être positive et fécondante, pour devenir avec Malherbe et Boileau de plus en plus négative et prohibitive. M<sup>me</sup> de Staël a remarqué fort justement que l'*Art poétique* de Despréaux ne contient guère que des défenses et que la formule « ne faites pas..., ne dites pas..., n'imites pas..., gardez-vous de..., » y est très fréquente. Quant à Malherbe, il a écrit ce qu'on appelle sa doctrine sur quelques exemplaires des œuvres de ses contemporains en barres transversales qu'il me semble difficile de prendre pour autre chose que du non-être.

J'ai dit : créer des *équivalents* français de l'épopée antique ; il faut en effet rendre à du Bellay et à Ronsard cette justice qu'ils ont voulu fonder une littérature nationale ; aux anciens ils comptaient prendre la forme, mais non la matière : du Bellay le dit nettement dans son manifeste et Ronsard le redira à propos de sa *Franciade* : « O toy, orné de tant de grâces et perfections, si tu as quelquefois pitié de ton pauvre langage, si tu daignes l'enrichir de tes trésors, ce sera toy véritablement qui lui feras hausser la teste, et d'un brave sourcil s'égalier aux superbes langues grecque et latine comme a fait de notre temps en son vulgaire un Arioste italien, que j'oseroy ( n'estoit la saincteté des vieux poëmes) comparer à un Homère et Virgile. Comme luy doncques, qui a bien voulu emprunter de nostre langue les noms et l'histoire de son poëme, choisy-moi quelqu'un de ces beaux vieux romans françois comme un *Lancelot*, un *Tristan*, ou autres ; et en fay renaistre au monde une admirable *Iliade* et laborieuse *Énéide*. » Il s'agit donc, comme on le dira plus tard en une formule définitive au xvii<sup>e</sup> siècle, il s'agit d'égaliser les anciens en les imitant — non pas en les copiant. Reste à savoir si on aura tout d'abord la force de les imiter, et si en le croyant faire de bonne foi, on ne demeurera pas quelque temps à seulement les copier.

Voilà donc le but ; passons maintenant aux moyens. Comment réaliser les équivalents français de l'*Iliade* et de l'*Énéide*, mais plutôt de l'*Énéide*, car les hommes de la Renaissance élevés à l'école italienne sentent les modèles latins plus près d'eux que les modèles grecs.

C'est ici que prend place une opération expérimentale — essentiellement critique — très clairement indiquée dans la préface de la *Franciade* et que nous étudierons sur le texte dans son fonctionnement naïf : c'est l'observation minutieuse, l'inventaire, le relevé de tous les traits, de tous les motifs, de tous les procédés de composition et de développement qui se rencontrent dans l'épopée parfaite et la transformation immédiate en prescription de tout ce qui semble un élément de beauté dans le poème. Le travail de Ronsard est une sorte de comptabilité qui pourrait se mettre en deux colonnes : dans la première série des moyens relevés dans Virgile ; et vis-à-vis chacun d'eux, dans la seconde, le précepte d'imitation qui pour Ronsard en dérive sans discussion, en vertu de cet axiome qui est si bien « à la française » et qui a été posé comme un dogme par l'enthousiasme : Virgile est parfait. Nous verrons plus tard combien de choses Ronsard a mises, et souvent combien petites et insignifiantes dans sa première colonne. Choix du héros, de son âge, de son nom ; sa généalogie ; la description de sa personne physique ; puis les

prophéties, les songes, les naufrages; les batailles; les peintures d'armes, les jeux, les cérémonies funèbres ou religieuses, les sacrifices, etc., tout cela est noté, compté, étiqueté avec un scrupule candide par notre premier esthéticien pour être employé dans la future *Franciade*. Singulier mélange d'audacieux dogmatisme *a priori* et d'empirisme pitoyable!

Mais, peut-on dire, qui donc autorise les hommes de la Renaissance à penser que ce qui a réussi aux Latins leur réussira? Comment eux, Italiens et Français, ne réfléchissent-ils pas à la différence des temps, des mœurs, des races, des religions? De quel droit effacent-ils toute la tradition féodale et sautent-ils d'un bond à Virgile — quand ce n'est pas à Homère — sans passer par les chansons de gestes, qu'ils connaissent pourtant, puisqu'ils les nomment et parfois avec déférence?

C'est qu'ils font un raisonnement par analogie que nous trouverons tout au long dans du Bellay et dans Ronsard; ils l'appuient sur la courte portion d'histoire littéraire qu'ils connaissent bien, et ils en tirent, toujours « à la française », des conclusions immédiates valables pour tous les temps et pour tous les lieux. Ils disent: « Les Latins ne sont arrivés à produire des chefs-d'œuvre qu'en imitant les modèles grecs; sans eux ils n'eussent rien fait de beau ni de durable, puisqu'en effet avant le contact avec la Grèce et les leçons des maîtres grecs il n'y a pas de littérature romaine. Même relation entre les Latins et les Français. Il faut donc que les Latins soient aux Français ce que les Grecs ont été aux Latins. »

L'idée d'une littérature spontanée et originale ne leur vient pas; ils ne se demandent même pas si cette espèce de loi d'initiation successive qu'ils fondent sur un seul cas historique convient aussi aux Grecs. Car enfin où sont leurs devanciers, leurs maîtres aux Grecs? Si Virgile a son Homère, où est l'Homère d'Homère? Ils ne s'avisent pas de cette question, et à vrai dire jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle on ne s'en avisera point. Il n'y a pas à leur reprocher de n'avoir point pensé à ces problèmes d'origines que le xviii<sup>e</sup> siècle lui-même négligera. C'est bien assez pour occuper tout leur esprit de ces modèles antiques qui les hypnotisent, si j'ose risquer cet anachronisme; peu leur importe d'où ils viennent; ils croiraient volontiers qu'ils descendent du ciel. Pour ces manieurs de héros mythologiques, il est tout naturel de sortir d'un nuage. Les chefs-d'œuvre grecs et latins sont donc là qui masquent de leur exclusif éclat les centaines de perspectives et les chemins infrayés des sources. Ils se sont comparés des âmes; il n'est plus temps, même si on le voulait, de s'en franchir; ils compteront bien longtemps — toujours peut-être — dans la vie intellectuelle de la France et du monde moderne.

Ainsi, le classicisme a commencé par être empirique avec quelques chappées de rationalisme bien français. Empirique certainement, puisque les lettrés de la Renaissance ont été d'abord des philologues; or la méthode pour étudier les langues est expérimentale: décrire les mots, les décomposer, les anatomiser, les classer, tout cela est affaire d'observation et d'induction. Ce premier point doit être bien établi pour qu'on puisse se rendre compte de la façon dont le « Virgile » de Ronsard s'est insensiblement transformé en la « Raison » de Boileau.

En effet, les règles, les fameuses règles dont la première manifestation est humblement concrète tendent à s'abstraire de plus en plus et à devenir des formules générales, des axiomes, en perdant pour ainsi dire le souvenir de leur origine. Il s'opère ici ce que les philosophes sensualistes admettent pour l'élaboration de l'idée d'infini. Cette idée est le lent produit d'un travail intellectuel successif et progressif dont le résultat se transmet par hérédité de génération en génération ; nous profitons à un moment donné de cette accumulation de travail antérieur et nous naissons pour ainsi dire avec l'idée toute faite — innée — mais toute faite parce que nos ancêtres, ou encore nous-mêmes inconsciemment depuis notre enfance — l'avons fabriquée peu à peu, jusqu'à ce qu'elle nous apparaisse tout d'un coup comme une révélation instantanée.

Les choses se sont passées à peu près de même dans le monde des lettres classiques. A la Renaissance on disait : Homère, Virgile font et disent ainsi ; faisons et disons comme eux ; puis peu à peu Homère, Virgile s'effacent et disparaissent du précepte ; il reste : on doit dire, on doit faire ainsi. Le précepte, qui n'est après tout que le résidu de l'observation, prend déjà une forme abstraite et d'impératif catégorique ; puis il apparaît comme une loi, conforme à la logique humaine, et on l'explique et on le justifie non plus par l'autorité de Virgile et d'Homère qui est bien loin avec celle d'Aristote, mais par une faculté intuitive, qui saisit directement ses idées, la raison.

Voilà la limite et le point culminant de cette évolution de la doctrine classique, qui, formée d'abord de beaucoup d'empirisme et d'un peu de rationalisme, se développe en éliminant de plus en plus d'elle-même l'élément empirique, et s'arrête et se fixe finalement en un pur rationalisme littéraire. Tous les préceptes de Boileau revêtent une forme de prescription autoritaire qui ressemble aux lois logiques de Descartes et aux lois morales de Malebranche. Étant donné un *genre*, légué par les anciens, il y a pour ce genre des règles telles que celui qui s'en écarte dénature le genre et par conséquent ne réalise pas le type esthétique conçu. Cette solidarité du genre et des règles de ce genre est d'une parfaite logique ; on peut même dire que ce n'est que l'ensemble des règles qui constitue le genre : autrement on donnerait l'être à une abstraction et on tomberait dans un *réalisme littéraire* qui ferait revivre, on ne sait pourquoi, les entités scolastiques dans la critique moderne. Ceux d'entre les romantiques qui ont eu quelque profondeur de vues, au lieu de s'en prendre aux règles, s'en sont pris aux genres eux-mêmes ; et ils ont eu bien raison : étant donné le *type tragédie*, il faut le réaliser par l'application stricte des règles de la tragédie : cela est incontestable, mais c'est le genre lui-même qui est contestable. Qui donc nous oblige à cette forme dramatique, comme à la seule parfaite ? C'est ce que Boileau ne se demande pas plus que Ronsard. De même pour l'épopée. Seulement Ronsard prend l'épopée, de confiance, de la main de Virgile, et il le repasse telle quelle à Boileau qui en recherche les règles dans la raison de Virgile, laquelle devient pour lui plus que la raison d'un homme — la raison humaine elle-même.

ÉMILE KRANTZ.

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

COURS DE M. HENRI MARION

*(Sorbonne)*

## L'éducation de la femme.

## IV

## LA PETITE FILLE.

*(Suite et fin.)*

Voici comment la science établit les caractères propres au garçon et à la petite fille.

Partons des caractères les plus physiologiques, pour arriver aux plus moraux. Les manifestations motrices sont en *quantité* à peu près égale chez le petit garçon et chez la petite fille ; mais la *qualité* diffère. Les renseignements, que nous empruntons à des sources bien diverses, sont partout les mêmes. Une directrice d'École Normale et Mgr Dupanloup s'accordent à reconnaître que chez le garçon et la petite fille le besoin de s'amuser est égal ; mais, tandis que les mouvements du garçon sont plus amples et plus forts, ceux de la petite fille sont plus courts, plus saccadés, et, pour ainsi dire, plus intérieurs et plus expressifs. Il ne s'en suit pas que les filles soient plus soigneuses que les garçons, comme on le croit généralement ; M<sup>me</sup> Carpentier déclare le contraire. Quant à la parole, il est indiscutable qu'elle est plus précoce chez la jeune fille. Les mouvements phonétiques s'effectuent chez elle de meilleure heure. Il en résulte que les filles bègues sont beaucoup moins nombreuses, en effet, que les garçons affligés de cette infirmité. Le bégaiement qui est, la plupart du temps, une névrose accidentelle, se déclare de trois à quatre ans, et, à cet âge, la connexion entre les centres nerveux et les mouvements du larynx est déjà établie pour la jeune fille, tandis qu'elle ne se produit que beaucoup plus tard pour le garçon. Est-ce à dire que la petite fille parle plus que le garçon ? Il est difficile de le contrôler. Ce qui est sûr, c'est que sa parole a quelque chose de moins net, de plus vague, que celle du garçon. Bien plus souvent qu'à celui-ci, il lui arrive de prononcer des mots, qui ne signifient rien, ou disent le contraire de sa pensée. Cela tient à une certaine paresse de pensée, qui se rencontre point, au même degré, chez le garçon.

Les mouvements imitatifs sont beaucoup plus développés chez la petite fille. Elle « *singe* » mieux que le garçon, dit M<sup>lle</sup> Lauriol, avec sa grande expérience. Si elles rendent mieux, c'est qu'elles observent mieux le côté concret des choses. De là, leur vient une aptitude merveilleuse à apprendre un rôle et à le jouer. On cite des actrices qui ont commencé leur carrière à quatre ans, ayant débuté dans des rôles d'enfant. Ce trait de caractère est très important ; car, qui dit imitation, dit souplesse,

plasticité, facilité d'adaptation. Si la petite fille présente de telles qualités, nous nous expliquerons l'aisance étonnante, avec laquelle la femme sait prendre le ton des milieux les plus divers. Quelle que soit la condition à laquelle elle appartienne, si elle a un minimum d'éducation, elle sait faire bonne figure partout. Mais ces dons, qui font sa force, font aussi sa faiblesse, car ils entraînent un manque d'originalité flagrant, une disposition à la servitude envers les usages, les modes, bref à l'égard de l'opinion. Spencer a raison.

Nous n'insisterons pas sur les aptitudes sensorielles de la fillette ; c'est là une question fort obscure et peu connue. Le goût des choses sucrées paraît commun à la petite fille et au garçon. Quant au goût pour les substances acides, qui caractérise plus spécialement la jeune fille, il ne se manifeste pas dans l'enfance. Ce qui est plus vrai, c'est qu'on constate chez les petites filles une perversion de goût, qui ne se rencontre pas chez les enfants mâles. On en a vu manger de la terre. C'est l'aberration sensorielle connue des savants sous le nom de *géophagie*.

Parmi les différences psychiques, signalons d'abord le trait dominant du caractère de la petite fille, l'*émotivité*, c'est-à-dire la sensibilité extrême. Michelet reproche quelque part à M<sup>me</sup> de Saussure de n'avoir pas vu les différences psychiques qui distinguent la fillette du garçon. « Dès l'enfance, dit-il, la femme est folle de maternité. » Nous croyons que Michelet exagère. Ce qui est certain, cependant, c'est qu'on constate chez la petite fille une grande sensibilité. On se rappelle la prière de cette enfant, qui demandait à sa mère de lui acheter un petit pauvre, pour qu'elle pût le rendre heureux. L'instinct de la pudeur se manifeste aussi quelquefois ; mais il faut prendre garde de faire de l'exception la règle. Quant à la bravoure, le garçon ne paraît guère plus courageux que sa compagne. Seulement, chez lui, l'impressionnabilité nerveuse passe plus vite. Un autre détail à noter, c'est que les petites filles pleurent plus abondamment. Mgr Dupanloup nous dit : « Elles pleurent avec plus de conviction. » Elles vont jusqu'à se mettre devant un miroir, pour se voir pleurer. Il faut rompre les chiens, ajoute le même auteur, sans quoi vous aurez ou des éplorées ou des rieuses sans motif. Toutes ces observations sont fort justes. Ce qui est plus douteux, c'est que l'égoïsme éclate davantage chez la petite fille que chez le garçon. Mgr Dupanloup l'affirme. Notre expérience personnelle nous aurait plutôt montré le contraire ; mais, pour la femme, la remarque est exacte. Elle s'appliquerait à la petite fille, à la condition qu'on lui donnât un autre sens, et qu'on entendit, par « amour de soi », cet invincible besoin de voir les autres s'occuper d'elle. Cette passion va jusqu'à faire commettre aux petites filles des sottises manifestes, pour le seul plaisir d'être remarquées. On en a vu, dans des écoles maternelles, cesser de jouer, dès qu'on les regardait

D'autres caractères résultent des mêmes tendances. La timidité découle naturellement de cette extrême préoccupation du jugement d'autrui ; car, de peur de s'attirer une appréciation défavorable, la petite fille sera gênée en présence des étrangers. Mgr Dupanloup raconte l'histoire amusante d'une petite fille, qui, ayant entendu une dame dire

d'elle qu'elle était jolie, voulut à toute force passer de nouveau à côté d'elle ; mais, ayant reçu, plus tard, la visite de la même personne, elle refusa de paraître en sa présence, craignant de compromettre la bonne opinion qu'on avait d'elle. Enfin, cette émulation, cet esprit de comparaison, qui caractérise la petite fille, entraîne deux autres caractères, la jalousie et l'envie. Ces défauts engendrent parfois des haines incroyables. Mgr Dupanloup cite le cas d'une fillette de dix ans, qui conçut une haine terrible contre une de ses camarades, qui lui avait enlevé son amie. Tous ces traits particuliers ont, nous l'avons dit, une source commune, l'extrême *émotivité*.

Enfin, on convient généralement que les petites filles sont moins droites, plus compliquées, plus diplomates que les garçons. Dans leurs récits, elles brodent, elles amplifient avec un art consommé. Dans leurs mensonges, elles ne se *coupent* jamais, et c'est pour cela qu'il est très dangereux de les appeler comme témoins en justice. Si elles veulent tromper le magistrat, elles ne seront jamais en peine. Elles mentent, comme on dit, pour le plaisir, une sorte de plaisir d'artiste. Par contre, on constate, chez la petite fille, une moindre possession de soi que chez les garçons. Désir et volonté, en elle, c'est tout un. Elle obéit à la plus légère impulsion des caprices de sa sensibilité. Mais cette volonté, qui est très faible dans l'action, est très forte dans l'inertie, dans la résistance. Pour l'entêtement, les petites filles sont incomparables.

Quant à la nature de l'intelligence, elle est caractérisée par un trait que nous avons déjà marqué : une grande aptitude à saisir les détails de la vie concrète, mais une réelle impuissance à l'abstraction. On pourrait pousser très loin les filles dans la voie des études qui s'adressent surtout à l'imagination et la mémoire. Les lectures sérieuses ne semblent pas leur plaire. La curiosité de la petite fille est fort vive ; mais elle est moins profonde et moins réfléchie que celle du garçon. On cite pourtant le cas d'une petite fille qui s'intéressait d'une façon saisissante aux plus hauts problèmes de la vie. Ce qui est sûr, c'est que, sans s'élever bien haut dans le domaine de l'abstrait, les petites filles sont généralement beaucoup plus raisonnables, au sens courant du mot, que les petits garçons : Mgr Dupanloup le constate avec beaucoup de justesse.

Grâce à cette rapide analyse, nous voilà désormais orientés dans notre étude du caractère féminin. C'est dans la petite fille que nous saisissons les premières lignes qui, en se compliquant, dessineront peu à peu, à nos yeux, la femme. Nous ne tirerons des conclusions pratiques qu'après notre étude théorique ; mais, dès à présent, nous pouvons voir l'application qu'il serait possible de faire de l'examen précédent, à savoir que rien n'empêchera que le petit garçon et la petite fille ne reçoivent une éducation commune, puisqu'il existe entre eux tant de traits communs. Nous constaterons aussi que le mot de Chamfort est injuste à l'égard de la femme, qu'elle n'est point « une enfant faite seulement pour converser avec notre folie ». Nous savons que déjà toute petite fille elle est raisonnable, et qu'il sera possible, dès lors, d'en faire la compagne de notre sagesse et de notre raison.

G. C.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. G. LARROUMET

## Le théâtre de Molière. — Le Misanthrope.

## CINQUIÈME CONFÉRENCE.

La pièce qui va nous occuper est unique, non seulement dans la carrière de Molière, mais dans toute l'histoire théâtrale. On sait que Boileau appelle notre grand comique « l'auteur du *Misanthrope* », lorsqu'il blâme de s'être enveloppé dans le sac de Scapin. C'est qu'en effet cette comédie est pour Molière ce qu'*Athalie* est pour Racine, *Polyeucte* pour Corneille, *Macbeth* pour Shakespeare. On a objecté, il est vrai, que ce chef-d'œuvre ne réussit pas auprès du grand public, qu'il n'a pas eu de succès du vivant même de son auteur. C'est là une assertion inexacte. On n'a pas distingué entre les deux sortes de rire que peut provoquer une comédie. « L'un est la gaieté de l'esprit, traitée par le ridicule ; l'autre est plus corporel qu'intellectuel ; c'est quelque chose dont les éléments résistent à l'analyse ; c'est cette convulsion physique qui fait que la bouche s'ouvre, que les yeux pleurent, que le corps s'agite. Le rire provoqué par le *Misanthrope* et l'impression de ridicule qu'il nous communique, sont éminemment intellectuels. »

Cette comédie est unique, parce que Molière, en la composant, n'a imité personne. Il nous a introduit dans un salon du xvii<sup>e</sup> siècle et nous a, en quelque sorte, prévenu qu'il laisserait très peu de place à la convention que ce qu'il se proposait, avant tout, d'étudier, c'était la nature, la vérité. De plus, l'observation comique n'a été nulle part plus cruelle, et pourtant aucun vice n'est marqué de traits odieux dans le *Misanthrope*. En écoutant Alceste et ses colères, en regardant Célimène et ses manèges, on n'éprouve ni le dégoût qu'inspire un Harpagon, ni la terreur que provoque un Tartufe. Tout le drame se passe dans l'âme des spectateurs, et pourtant il présente une telle clarté que nous saisissons, en même temps, le caractère et les attributs, si nettement marqués, de ces contemporains de Louis XIV, et la vérité éternelle du cœur humain.

Cet idéal, si difficile à atteindre, est réalisé par les moyens les plus simples. L'intrigue n'existe pas, pour ainsi dire. Il n'y a dans la pièce aucune complication d'événements ; nous y trouvons des caractères, mis en présence, qui, par leur seul développement normal, agissent, comme ils sont contraints de le faire, par une sorte de fatalité voulue par l'auteur. De plus, les caractères s'écartent de ceux que nous trouvons habituellement sur la scène. Le héros principal même n'est pas un type de théâtre. « C'est simplement un homme, avec le mélange de bon et de

mauvais, qui existe chez tous ses semblables. Il n'a pas subi cette élimination dont l'auteur dramatique use envers les personnages qu'il emploie. Prenez un type de Molière : Harpagon est surtout avare ; M. Jourdain est surtout vaniteux ; et l'art du poète consiste à concentrer la lumière sur cette avarice et cette vanité, à faire en sorte que tous les aspects du caractère tournent devant tous, comme les différentes facettes d'un diamant qui projette ses feux. Nous ne savons d'Harpagon et de M. Jourdain que ce qu'il importe de connaître ; le reste est rejeté dans la coulisse. Alceste au contraire est transporté devant nous avec son humeur, son allure, ses antipathies, son amour. Il est au complet, et l'on peut reconstituer son existence. On ne trouve peut-être pas, dans le théâtre universel, un seul personnage de cette nature. Il ne fallait rien moins que le génie de Molière pour venir à bout de cette gageure formidable, qui consistait à se passer de toutes les conventions indispensables au théâtre. »

Aussi le titre de la pièce n'est-il pas justifié. Alceste n'est pas un *Misanthrope*, puisqu'il est amoureux de Célimène. Ce n'est point un philosophe, il ne s'est engagé dans la misanthropie par aucun serment solennel, comme un Diogène ou un Ménippe. C'est un homme qui n'aime pas à pratiquer, dans la société, ces petites capitulations journalières, que la politesse nous impose. Il n'est pas retiré du monde, il n'a pas rompu tout commerce avec ses contemporains. Il fréquente le salon de Célimène, connaît Acaste et Clitandre, les petits marquis. Il n'est pas hypocondriaque ; c'est une nature parfaitement saine et bien équilibrée. Il a du bon sens, de l'esprit, de la politesse même, dans ses colères. Il nous représente, en face de Don Juan, « le grand seigneur méchant homme », le « grand seigneur honnête homme ». Alceste est courageux, énergique et franc. Il se trouve placé dans un milieu où la dissimulation est la première règle de conduite, à la cour. De là, un conflit continuel entre son caractère et les événements. Il pense nécessairement que, dans le pays où il est, la politesse est trop complimenteuse, et qu'il est indigne d'un honnête homme de serrer la main à des gens pour lesquels il n'a que de l'indifférence ou du mépris. Alceste en souffre, et le déclare à Philinte, qui est son antithèse nécessaire, et en même temps un singulier maladroit. Alceste est devant Philinte comme le taureau devant le toréador ; Philinte lui montre à chaque instant la cape rouge. Il sait que son ami n'aime pas la contradiction ; il le contredit sans cesse.

Le défaut d'Alceste, en effet, c'est l'impatience. Obligé de ménager les susceptibilités d'un auteur homme du monde, il ne peut s'y contraindre. Il apporte cependant beaucoup de tempéraments. Oronte est le pire des fards ; il ne veut pas entendre qu'Alceste lui refuse de juger son sonnet parce qu'il n'a rien de bon à lui en dire. Il pousse à bout son interlocuteur, et finit par s'irriter. Ce défaut, comme tous ceux d'Alceste, résulte, non pas tant de son caractère, que du milieu où il vit.

Il dit son fait à la société. Il trouve que les hommes vivent entre eux comme des loups, qu'ils sont lâches, qu'ils sont féroces. « Mais n'est-il pas, en cela, d'accord avec les moralistes de tous les temps ? La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère, ne se sont-ils pas placés au même point de



vue ? N'ont-ils pas dit à l'homme : Je te vois tel que tu es, à travers ton masque : tu es laid, tu es dégénéré, tu es méchant » ? Nous ne trouverons donc pas chez Alceste des traits de nature particuliers. Cependant la pièce, dont il est le principal acteur, est éminemment comique ; elle cause à l'esprit ce plaisir que donne la revanche de la raison et de la pensée sur les contradictions de la vie. Ce caractère résulte d'un contraste. Alceste ne serait pas exaspéré contre la société, s'il n'était amoureux. Un homme, dans cette situation, ne ressemble plus à lui-même. Il est distrait, impatient, inquiet. La douleur de son âme, loin de l'objet aimé, est aussi vive qu'une blessure physique. De plus, Alceste est amoureux d'une femme qui incarne le pire défaut de la nature féminine, la coquetterie. C'est un trait que Molière note au début de la pièce et que Philinte observe :

Mais cette rectitude,  
Que vous voulez en tout avec exactitude,  
Cette pleine droiture, où vous vous renfermez,  
La trouvez-vous ici dans ce que vous aimez ?

Le pauvre Alceste répond avec tristesse :

Non. L'amour que je sens pour cette jeune veuve  
Ne ferme point mes yeux aux défauts qu'on lui trouve ;  
Et je suis, quelque ardeur qu'elle m'ait pu donner,  
Le premier à les voir, comme à les condamner.

Et il ajoute, avec une mélancolie où se glisse un peu d'espoir :

Et, sans doute, ma flamme  
De ces vices du temps pourra purger son âme.

« La coquetterie peut être une chose innocente, un de ces instincts qui s'éveillent chez la jeune fille, parce qu'il est comme sa loi sociale parce qu'elle ne peut faire son chemin dans le monde et trouver un mari qu'en plaisant. Quand la coquetterie naît dans un caractère droit et bon c'est une qualité indispensable et charmante, une conséquence de ce principe naturel qui veut que des deux sexes l'un attaque, et l'autre se défende, tout en ayant l'air de refuser, même quand il accorde. Mais il y a une coquetterie, qui est une des formes de la férocité et de l'égoïsme, c'est celle qui anime Célimène. Molière nous a montré avec une netteté parfaite tous les rouages de cette machine subtile. » Célimène est égoïste car elle demande à la vie tout ce qu'elle peut donner à une femme. Elle est veuve et elle désire un mari. Son intelligence, servie par une logique merveilleuse, lui montre qu'elle a assez profité de tous les avantages qu'elle procure le veuvage. Depuis deux ans, au moins, elle est entourée de gens dans une situation mal définie, amants ou amoureux, obtenus d'eux ce qu'ils peuvent lui donner. Elle rencontre Alceste, qu'elle parcourt par sa grâce et son charme, et cherche, en s'unissant à lui, à obtenir la considération, dont elle a besoin.

Celui qu'elle désire subit d'abord l'impression troublante qu'elle lui cause ; mais, bientôt, avec la lucidité d'un esprit énergique, il se met à réfléchir et devient jaloux. De même qu'il existe une coquetterie po-

mise, de même il y a une jalousie légitime, qui peut résulter d'une méfiance mise en éveil. Alceste s'est jeté dans l'amour, corps et âme. Il est prêt à engager sa vie tout entière ; il aime avec tout son être, mais il veut être payé de retour, et c'est ce que Célièmène n'admet pas. Il a raison d'être jaloux, de demander qu'elle mette à la porte les amoureux, qu'elle chasse tous les petits marquis. Le ridicule du misanthrope n'est pas d'être jaloux, mais d'aimer une Célièmène, une coquette, dont il connaît les défauts, et devant qui tous les hommes seraient des Alcèstes, plus ou moins sots. C'est là une des jouissances de la nature, que l'on subit, même en se révoltant contre elles ; c'est une des forces dont parle Pascal, lorsqu'il dit : « L'homme est un roseau pensant ; lorsque l'univers l'écrase, il le sait, tandis que l'univers n'en sait rien. » Tout ce que peut faire Alceste, c'est de mépriser celle qu'il aime, mais de la subir ; et cela suffit d'ordinaire aux Célièmènes.

Ces deux personnages ne sont pas seuls dans la pièce ; Molière n'a pas concentré sur eux tout l'intérêt. A côté de la coquette, nous trouvons la femme hypocrite, le Tartufe en jupons, une Macette du grand monde, Arsinoé. Ce n'est pas, comme on l'a dit, une Madame de Maintenon, femme d'un très grand esprit. Arsinoé est une femme qui a trouvé commode de continuer ses manèges galants, sous le masque de la dévotion, jusqu'au jour où, l'âge faisant des progrès, la religion lui fournira les moyens de se résigner et de se consoler. Acaste et Clitandre représentent les marquis, dont Molière a esquissé plus d'une silhouette. On voit apparaître aussi la justice, avec sa vénalité et sa férocité, les maréchaux, en un mot, toutes les institutions sociales. Elles encadrent le groupe d'où se détachent Alceste et Célièmène. On voit même comme l'ombre du roi, dont Molière ne prononce le nom qu'avec infiniment de respect. Véritable incarnation de la justice divine, son influence est telle, qu'elle suffit pour maintenir le bon ordre autour de lui, dans la société et à la cour. L'œuvre du poète emprunte tous ses éléments à la réalité et à la vie.

Le caractère d'Alceste, si clair, si lumineux, mais enveloppé d'une sorte de gaze, qui en fait flotter les contours à la lumière crue de la rampe, ne nous permet pas de voir nettement quelles ont été les intentions du poète. Molière s'est-il mis lui-même sur la scène ? M. Larroumet n'hésite pas à affirmer qu'il n'en est rien. *L'homme aux rubans verts* est en révolte contre la nature humaine, alors que la philosophie de notre grand comique, telle qu'elle nous est révélée par ses œuvres et son existence, consiste dans le respect et l'adoration de la nature, que nul ne doit ni violer ni contrarier. Le porte-parole de Molière serait, à cet égard, Philinte, qui dit quelque part à Alceste :

Vous voulez un grand mal à la nature humaine ?

— Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

Mais répond Alceste, Molière n'est pas plus dans Philinte que dans Alceste, il a seulement quelques traits de l'un et de l'autre.

N'a-t-il eu personne en vue, en écrivant le rôle de Célièmène ?

Sans doute, il a observé toutes les coquettes, qu'il avait sous les yeux ;

et il y a, il faut l'avouer, dans le caractère de Célimène, une sécheresse, une précision, une lucidité, et une richesse de sentiments, que tous les biographes s'accordent à retrouver dans la fameuse Armande Béjart : c'est, à la fois, grâce à l'amour qu'il portait à sa femme, et par suite des rancunes qu'il avait contre ses défauts de caractère et d'esprit, qu'il a écrit pour elle un rôle qui était l'incarnation définitive des grandes coquettes qu'elle jouait au Palais-Royal. Il n'a pas résisté à la tentation de se servir du modèle qui posait devant lui. Il nous a donc donné un portrait de sa femme, mais en éliminant quelques traits pour en mettre d'autres en relief.

L'histoire du ménage de Molière est fort touchante. On ne sait si Armande Béjart a justifié les deux ou trois séparations qui sont intervenues entre elle et son mari. On lui a prêté des aventures retentissantes, en augmentant probablement la vérité. Ce qui est sûr, c'est que Molière l'aimait jusque dans ses erreurs. Il a tracé d'elle, à deux reprises, deux portraits, où sa main a tremblé d'émotion, et qui sont en même temps de ces morceaux où se plaît la virtuosité d'un artiste. Le premier se trouve dans le *Bourgeois Gentilhomme*. Cléonte, qui se croit repoussé par Lucile, demande à son valet Covielle de déprécier sa maîtresse, qu'il aime encore. Mais les défauts que trouve le serviteur ne font qu'accroître l'amour du maître :

Premièrement, dit Covielle, elle a les yeux petits.

CLÉONTE.

Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE.

Elle a la bouche grande,

CLÉONTE.

Oui, mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, elle est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

COVIELLE.

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE.

Non, mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE.

Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions.....

CLÉONTE.

Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela. Et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

COVIELLE.

Pour de l'esprit.....

CLÉONTE.

Ah! elle en a, Covielle, et du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE.

Sa conversation....

CLÉONTE.

Sa conversation est charmante.

COVIELLE.

Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE.

Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? Et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE.

Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE.

Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles; on souffre tout des belles.

Voilà les véritables sentiments de Molière à l'égard d'Armande Béjart, il l'aimait jusque dans ses défauts. Il a souffert, à cause d'elle, jusqu'à la fin. Il s'est même épanché devant un de ses amis. Cette confiance nous a été conservée par Grimarest, un écrivain du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a imaginé de faire causer tous ceux qui avaient connu le grand homme, et de recueillir leurs dépositions.

Molière malade, retiré à Auteuil et séparé de sa femme, languit dans la solitude, lorsque se présente son ami Chapelles, le sourire et la chanson aux lèvres, en véritable épicurien qu'il était. Molière lui fait alors une déclaration qu'il écoute avec une émotion facile à partager: « Je suis né avec les dernières dispositions à la tendresse, et comme j'ai cru que mes efforts pourraient inspirer à ma femme, par l'habitude, des sentiments que le temps ne pourrait détruire, je n'ai rien oublié pour y parvenir. Comme elle était encore fort jeune quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes inclinations, et je me crus un peu moins malheureux que la plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le mariage ne ralentit point mes empressements; mais je lui trouvai tant d'indifférence que je commençai à m'apercevoir que toute ma précaution avait été inutile, et que ce qu'elle sentait pour moi était bien éloigné de ce que j'avais souhaité pour être heureux. Je me fis à moi-même ce reproche sur une délicatesse qui me semblait ridicule dans un mari, et j'attribuai à son humeur ce qui était un effet de son peu de tendresse pour moi. Mais je n'eus que trop de moyens de m'apercevoir de mon erreur, et la folle passion qu'elle eut, peu de temps après, pour le comte de Guiches, fit trop de bruit pour me laisser dans cette tranquillité apparente. Je n'épargnai rien, à la première connaissance que j'en eus, pour me vaincre moi-même dans l'impossibilité que je trouvai à la changer. Je me servis pour cela de toutes les forces de mon esprit; j'appelai à mon secours tout ce qui pouvait contribuer à ma consolation. Je la considérai comme une personne de qui tout le mérite était dans l'innocence, et qui par cette raison n'en conservait plus depuis son infidélité. Je pris dès lors la résolution de vivre avec elle comme un honnête homme qui a une femme coquette, et qui est bien persuadé, quoi qu'on puisse dire, que sa réputation ne dépend point de la mauvaise conduite de son épouse; mais j'eus le chagrin de voir qu'une personne sans talent, qui doit le peu d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée, détruisait en un moment toute ma philosophie. Sa présence me fit oublier toutes mes résolutions, et les premières paroles qu'elle me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes soupçons étaient

mal fondés, que je lui demandai pardon d'avoir été crédule. Cependant mes soupçons ne l'ont point changée. Je me suis donc déterminé de vivre avec elle comme si elle n'était pas ma femme ; mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus dans la disposition de la plaindre que de la blâmer. Vous me direz sans doute qu'il faut être poète pour aimer de cette manière ; mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont du rapport avec elle dans mon cœur. Mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien en son absence qui puisse m'en divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait dire, m'ôtent l'usage de la réflexion : je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il ne m'en reste que pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas là le dernier point de la folie, et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne sert qu'à me faire connaître ma faiblesse, sans en pouvoir triompher ? »

Cette page est si belle qu'on a voulu y voir une lettre écrite par Molière lui-même. Il est certain qu'elle porte la griffe du maître. On ne doit pas s'étonner qu'en écrivant le *Misanthrope*, l'auteur ait fait dévier sa pièce, et y ait mis tout ce qu'une comédie peut renfermer d'émotion. Si *Don Garcie de Navarre*, où l'on rencontre des scènes de jalousie analogues, n'a pas réussi, c'est que Molière n'y a pas livré tout son cœur comme dans le *Misanthrope*, qui reste le chef-d'œuvre unique, cette gloire de la France, de la littérature et de l'esprit humain.

L. M.

---

#### ERRATUM

N° 4, page 125, ligne 14, lire : Jules Lequier.

---

*L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro les renseignements divers. Dans ce numéro nous commencerons le compte-rendu du cours de M. Brunetière à la Sorbonne.*

Le Gérant :

H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE

(Sorbonne)

---

**Avis à nos abonnés**

Nous avons l'honneur de prévenir nos abonnés qu'à la suite d'une entente intervenue entre M. Ferdinand Brunetière, M. Ferrari, directeur de la *Revue Bleue*, et nous, nous publierons, à partir du 9 février, dans chaque numéro, un compte rendu résumé du Cours de M. Brunetière. Ce résumé sera rédigé par M. Brunetière lui-même.

En outre, pour permettre à nos abonnés de lire la reproduction *in extenso* des 15 ou 20 leçons que M. Brunetière a annoncées, nous procurerons, moyennant la somme de **trois francs 50 centimes**, tous les numéros de la *Revue Bleue* qui contiendront ce cours depuis le n° du 21 janvier, dans lequel a paru la leçon d'ouverture.

C'est donc une véritable prime que nous offrons à nos abonnés, qui, s'ils désirent en profiter, devront nous adresser le plus tôt possible la somme de **3 fr. 50** en timbres-poste ou en un mandat postal.

LES ÉDITEURS.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE

(Sorbonne)

**La poésie lyrique au XIV<sup>e</sup> siècle.  
Guillaume de Machaut.**

Nous commençons aujourd'hui l'étude de la poésie lyrique au XIV<sup>e</sup> siècle. J'emploie cette expression de poésie *lyrique*, parce que l'usage l'a accréditée, et sans hésiter à reconnaître, du reste, qu'elle n'est pas exacte. Ce que les anciens appelaient lyre, est, en effet, absolument inconnu au moyen âge, et n'est pas connu davantage de notre temps. Cette expression est même moins juste aujourd'hui, puisque, la plupart du temps, les poésies lyriques ne sont pas chantées. Il n'en était pas ainsi au moyen âge, où ces poésies étaient récitées, non pas aux accents de la lyre, mais au son du violon. Pourrait-on, en conséquence, définir la poésie lyrique, une poésie dont le débit est accompagné de la musique ? Cette définition ne serait pas vraie au moyen âge. D'autres genres, les *chansons de gestes*, par exemple, étaient accompagnés de musique. — Faut-il la définir par le caractère suggestif qu'elle a chez la plupart des peuples, caractère en vertu duquel elle exprime seulement les sentiments ou les pensées du poète ? — Cette définition ne serait pas juste ; la poésie lyrique a revêtu, aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, avec Godefroy le Bâtard, par exemple, une forme toute narrative : ce sont des romances héroïques, où le poète raconte, sans se mettre lui-même en scène, quelque petite aventure de guerre ou d'amour, sur un ton généralement triste, avec un dénouement souvent funeste. Nous sommes donc embarrassés pour définir la poésie lyrique du moyen âge. Disons que ce genre comprendra toutes les poésies brèves, divisées en couplets, non pas irréguliers et capricieux, mais arrangés symétriquement. Ces poésies, en effet, doivent être plutôt étudiées au point de vue de la forme qu'au point de vue du fond. Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le fond est assez insignifiant, assez monotone, d'un poète à l'autre ; l'immense majorité traite des subtilités de ce que l'on appelait alors *l'amour courtois*, et qui, pour les trouvères, comme pour le public, était devenu un art plutôt qu'une passion, art qui avait son code, ses règles, et dont la principale qualité était toujours une suprême délicatesse. La forme, au contraire, est infiniment variée, je dirai même extrêmement précieuse, par le soin avec lequel les poètes s'attachaient à la varier. Ainsi nous ne trouverions pas, à cette époque, deux chansons identiques par le cadre : elles diffèrent tout, tantôt par l'arrangement des vers de mesures différentes, tantôt par la distribution des rimes. Ce cadre, si travaillé, appartient à l'auteur ; c'est même la seule possession littéraire que le moyen âge ait connue. Le for

est considéré comme un bien commun : ce sont, la plupart du temps, des idées extrêmement banales, et dont on pouvait dire qu'elles appartenaient à tout le monde ; la forme seule est propre à chaque auteur, qui se pique de ne jamais se répéter soi-même, et surtout de ne jamais rien imiter de ses contemporains ou de ses prédécesseurs. Ainsi, dans les poésies de Thibaut de Champagne, roi de Navarre, qui nous a laissé une soixantaine de chansons, on ne pourrait pas en trouver deux qui présentent un même arrangement de rimes, pas une qui se retrouve dans l'œuvre des autres poètes du temps. Jacques de Cambrai lui emprunta deux de ses cadres, mais il s'en excusa de la façon la plus explicite, non pas dans une préface, mais dans la chanson elle-même.

Tel est donc le caractère de la poésie lyrique, dans la première partie du moyen âge, au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècles ; le fond est pauvre, la forme est d'une très grande richesse. Mais il est tellement vrai qu'on se lasse de tout, même de la variété, que cette variété cessa de plaire. On ne pouvait la continuer indéfiniment ; varier toujours devenait dangereux. On vit alors, en peu d'années, s'établir les règles de trois ou quatre formes précises, auxquelles on ne touchera plus. Ces formes seront la *ballade*, le *chant royal*, le *lai* de douze strophes et le *rondeau*. Le poète Guillaume de Machaut passe pour avoir introduit en France toutes ces nouveautés. Après lui et jusqu'à la Pléiade, Froissart, Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Alain Chartier, Charles d'Orléans et Villon se sont servis des mêmes cadres. Etienne Pasquier, dans ses *Recherches de la France*, nous parle en ces termes de cette réforme : « Vray que comme toutes choses se « changent selon la diversité des temps, aussi après que notre Poésie « Française fut demeurée quelques longues années en friche, on com- « mença d'enter sur son vieux tige, certains nouveaux fruits auparavant « incogneus à tous nos anciens poètes : ce furent chants royaux, ballades « et rondeaux. Je mets en premier lieu le chant royal comme la plus « digne pièce de cette nouvelle poésie, et se faisait, ou en l'honneur de « Dieu, ou de la Vierge sa mère, ou sur quelque autre grand argument, « et non-seulement la plus digne, mais aussi la plus pénible. Et parce « que depuis le règne de Henry deuxiesme nous avons perdu l'usage de « ces trois pièces, je vous en représenteray icy le formulaire » (1).

Bien que, depuis Pasquier, ce genre ait été remis à la mode, la ballade moderne ressemble fort peu à celle de Guillaume de Machaut. Il est intéressant d'ailleurs de remarquer que l'école romantique en était venue à goûter, à recommander, à pratiquer cette variété des cadres lyriques.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, l'auteur de la réforme contraire à celle qui fut tentée par Victor Hugo, Guillaume de Machaut, nous laisse, comme la plupart des poètes de ce temps, dans l'incertitude sur la date de sa naissance. Il nous dit lui-même qu'il resta trente ans au service de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, qui mourut à la bataille de Crécy, le 26 août 1346.

(1) Etienne Pasquier, *Recherches de la France*. Livre VIII (Ed. in-folio de 1723, col. 695).



On ne peut supposer qu'il eut moins de quinze ans, quand il y entra : on peut donc fixer sa naissance à l'année 1301. Une autre preuve, c'est qu'il est l'auteur incontesté et le héros d'un roman d'amour, écrit en 1364. Il avoue qu'il n'était plus jeune, mais il ne dit pas qu'il était centenaire : la date de 1301 s'accorde donc avec cette nouvelle donnée. Cette assertion nous oblige à écarter deux chartes, l'une de 1308, l'autre de 1309, par lesquelles Philippe le Bel fait don à son valet de chambre, Guillaume de Machaut, pour les services qu'il lui rend depuis longtemps, *diutius*, de la terre de Bouilly. Si l'on admet, en effet, qu'elles se rapportent à notre poète, on ne peut lui donner, en 1308, moins de trente ans, et le héros du roman d'amour aurait eu quatre-vingt-six ans ! Plutôt que d'arriver à une conclusion aussi grotesque, ne vaut-il pas mieux croire que le Guillaume de Machaut des chartes est le père, l'oncle, le cousin du nôtre, peut-être même un étranger portant le même nom ? Ce nom est, en effet, très commun au moyen-âge. Notre poète est roturier, et il y avait alors deux familles nobles qui s'appelaient comme lui, et qui ont une page dans l'histoire. De même, Guillaume de Machaut n'a rien de commun avec Machault d'Arnouville, qui fut garde des sceaux au XVIII<sup>e</sup> siècle. Combien d'autres encore empruntèrent ce nom à la petite ville de Champagne où ils étaient nés !

La vie de Guillaume de Machaut se confond avec celle de Jean de Luxembourg : rappelons donc qui fut ce dernier. Né en 1295, fils aîné de Henri VIII de Luxembourg, empereur électif d'Allemagne, marié à Elisabeth, fille de Wenceslas, roi de Bohême, du chef de sa femme, Jean de Luxembourg règne en Bohême en 1311, puis en Luxembourg du chef de son père en 1313. Sa sœur, Marie de Luxembourg, fut mariée au roi de France Charles IV, et sa fille, Bonne de Luxembourg, au roi Jean le Bon. Il est donc français de cœur et d'adoption. A partir de 1311, il mène une vie errante : c'est le type du chevalier en quête d'aventures ; son héroïsme ressemble un peu à de la témérité, parfois même à de la folie. Cette chevalerie, encore si brillante au XIV<sup>e</sup> siècle, est déjà voisine de la décadence. Brave, généreux, prodigue, endetté, et faisant des dettes pour donner, voilà quel est Jean de Luxembourg. Toute sa vie est le tableau d'un magnifique désordre, où l'on ne rencontre toutefois rien de vil, rien de bas. Bien que de pareils souverains ne méritent pas de reconnaissance, avouons cependant qu'ils forcent la sympathie. Aussi, ne nous étonnons pas si Guillaume de Machaut a évoqué dans ses ouvrages le souvenir de ses trente ans de service chez Jean de Luxembourg, comme celui du temps le plus heureux pour lui. Il l'appelle : « le plus sage des rois », il l'admire, et son admiration s'étend à Charles IV, à Bonne de Luxembourg, sur le prénom de laquelle il s'amuse à faire un jeu de mots facile, dans sa *Prise d'Alexandrie*. A peu près du même âge que son maître, il remplit près de lui des fonctions difficiles à déterminer : moins qu'un ministre, il est plus qu'un secrétaire ordinaire. Il a la confiance entière du roi de Bohême, et dit l'avoir aidé dans les circonstances les plus délicates.

Cils Behaingnons, dont je vous conte,  
N'ot pareil duc, ne roy, ne conte ;

Ne, depuis le temps Charlemeinne,  
 Ne fu homs, c'est chose certainne,  
 Qui fust en tous cas plus parfaits,  
 En honneurs, en dis et en fais.  
 Je fu fes clers, ans plus de XXX,  
 Si congnu les mœurs et s'entente,  
 S'onneur, son bien, sa gentillesse  
 Son hardement et sa largesse,  
 Car j'estoie ses secrétaires  
 En trestous ses plus gros affaires.  
 S'en puis parler plus clerement  
 Que maint autre, et plus proprement (1).

Toute la vie de Jean de Luxembourg n'est qu'une longue bataille. Ayant hérité de son père de prétentions sur la Pologne, il les affirme en s'emparant de la Silésie. Dans la lutte qui s'ouvre, après la mort d'Henri VII, il appuie Louis de Bavière, et gagne une éclatante victoire à Esslingen en Thuringe. Dans un autre combat, il terrasse le duc d'Autriche, le saisit par la « ventaille de son casque », et l'emmène à Prague, où le duc paye une rançon de 110.000 marks, et donne à son vainqueur seize forteresses. Plusieurs rois se liguent alors contre Jean de Luxembourg, entre autres les rois de Pologne et de Lithuanie ; il marche contre eux, prend Breslau en 1327, reçoit l'hommage de treize ducs, traverse la Lithuanie, au milieu des glaces, fait baptiser, en un jour, six mille païens, prend quatre places fortes, et fait tout tuer, hommes, femmes et enfants, « sur un espace plus grand que de Paris à Bruges ». Guillaume de Machaut, qui nous raconte ce carnage, ne s'en montre pas d'ailleurs très ému :

J'étais présent à cette fête,  
 Je l'ai vue des yeux de ma tête.

La guerre, en effet, entraînait, à ces époques, d'horribles cruautés, et ce n'est qu'au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, qu'on a commencé à éprouver l'immense pitié que nous avons aujourd'hui, pour de telles barbaries : le moyen âge ne la connaissait pas.

En 1327, Jean de Luxembourg reparait en Occident ; nous le voyons assister au tournoi de Condé sur l'Essaut. Il emprunte pour ces fêtes mille louis au comte de Hainaut. Après la bataille de Cassel, gagnée par Philippe de Valois sur les Flamands, il devient le commensal du roi de France, et c'est alors qu'il marie sa fille à Jean, duc de Normandie, qui sera plus tard Jean le Bon. L'empereur de Bavière l'ayant nommé son vicaire en Italie, il prend son rôle au sérieux, et va s'emparer de douze villes de l'Italie septentrionale, si bien que le pape Jean XXII veut le faire élire empereur de Bavière. Mais notre héros est rappelé par une révolte, en Bohême. Il la réprime, puis prépare une expédition contre les Turcs, quand la guerre contre l'Angleterre l'amène à venir mettre, encore une fois, son épée au service de la France.

(1) Guillaume de Machaut, *Prise d'Alexandrie*, vers 779-792.

Tel est celui que l'on appelait « le Roi paisible ». Il y avait, sans nul doute, beaucoup d'ironie dans ce qualificatif, car ce fut un batailleur enragé, et qui dut imposer à nombre de pauvres gens, pacifiques, son humeur guerrière! Aussi j'aime mieux voir Guillaume de Machaut louer sa générosité. Il est vrai qu'il est lui-même un peu intéressé à la question; mais le moyen âge mérite qu'on lui rende cette justice de n'avoir jamais considéré la richesse que comme un moyen d'étendre, sur un plus grand nombre d'hommes, les bienfaits d'une générosité, poussée souvent jusqu'à la folle prodigalité. Le peuple lui-même aimait et admirait cette générosité, qui, cependant, n'allait pas jusqu'à lui. Nous trouvons, dans Froissart, une curieuse anecdote, qui nous présente des sentiments absolument opposés à ceux que nous pourrions rencontrer aujourd'hui dans les mêmes circonstances. Il nous parle de chevaliers anglais qui faisaient grands frais en Flandre « et n'espargnoient ne or ne argent, non plus qu'il leur pleüst des nues, et donnoient grans jeuïens « as signeurs, as dames et as demoiselles, pour acquerre la grasse et le loenge de ceulz et de celles entre qui ils conversoient; et tant faisoient qu'ils l'avoient de tous et de toutes, et meismement dou commun peuple à qui ils ne donnoient riens, pour le biel estat qu'ils menoient » (1). C'est cette vertu de largesse que Guillaume de Machaut veut qu'on admire chez Jean de Luxembourg. Elle se joignait d'ailleurs à un détachement singulier du luxe, et même des aises de la vie. Ce sont ces qualités qu'il offre en exemple à Charles le Mauvais, roi de Navarre, quand il lui dit:

Prend garde au bon roi de Behaigne,  
 Qui en France et en Alemaigne,  
 En Savoie et en Lombardie.....  
 Ala pris et honneur conquerre.  
 Il donoit ses joiaus et terre.  
 Or, argent, rien ne retenoit  
 Fors l'honneur : ad ce tenoit (2).

Ce roi, presque légendaire, finit dans une sorte d'apothéose, par un suicide héroïque et fou, à la bataille de Crécy. Il était presque aveugle et avait cinquante ans: que se passa-t-il dans son esprit? Se laissa-t-il enivrer par le désespoir que devait lui causer cette terrible infirmité? Ou bien fut-il emporté par un sombre enthousiasme dans cette défaite générale des Français? Ce dernier sentiment serait exceptionnel, au XIV<sup>e</sup> siècle, où l'on cherche dans la bataille moins la victoire que l'honneur. La conduite de Jean le Bon, après Poitiers, en serait une preuve. Peut-être Jean de Luxembourg était-il plus exigeant, et s'ensevelit-il volontairement dans le désastre de Crécy. Froissart nous raconte d'ailleurs que dans cette malheureuse journée, du côté des Français, « on ne sut que mourir ». Le plus héroïque et le plus insensé fut Jean de Luxembourg :

(1) Froissart, éd. Luce, I, page 148.

(2) Tarbé, *Œuvres choisies de G. de Machaut*, page 103.

ce sacrifice de la vie, fait à notre patrie, par un étranger, excite l'admiration de Froissart, qui nous a raconté cette fin tragique, d'abord en prose dans sa *Chronique*, puis en vers dans son poème de *la Prison amoureuse*. Que ne pouvons-nous citer Guillaume de Machaut au lieu de Froissart ? C'était au premier à ne pas laisser oublier le dévouement de son maître à Crécy : il l'a, il est vrai, raconté, mais sans cette majesté, cette fougue d'expression, que nous trouvons chez Froissart. Écoutons d'abord le chroniqueur :

« Si vaillans et gentils rois de Behagne qui s'appelloit messire Charles de Lussembourch..... entendu par ses gens que la bataille estoit comencée ; car queique il fust là armés et en grant arroy, il ne veoit goutes et estoit aveules.... » — Il demande aux chevaliers ce que sont devenus leurs gens, puis s'informe de son fils et dit : — « Où est messires Charles mes filz ? » — « Monseigneur, nous ne savons. Nous creons bien qu'il soit d'autre part et qu'il se combat. » — « A donc, dist li vaillans rois à ses gens, une grant vaillandise : Signeur, vous vous êtes mi homme et mi ami et mi compaignon : A le journée d'ui, je vous pri et requier très espécialement que vous me menés si avant que je puisse ferir un cop d'espée. » Et cil qui dalés lui estoient, et qui se honneur et leur avancement amoient, li accordèrent.... (1) : »

Voici maintenant le poète :

Pour sa largece fu li rois  
Amés, et certes c'estoit drois,  
Car onques ne fu soëls  
De donner le sien à tous lès,  
Diex li face vraie merci !  
Vaillamment remest à Creci.  
Car eus ou plus fort de l'estour,  
L'espée ou poing, les siens autour,  
Ala ses ennemis combatre.  
Et li eus ès plus drus embatre.  
Ea li monstrerent grant service  
Li sien, dont ne furent pas nice ;  
Car afin qu'il ne le perdissent  
Et qu'avec lui il se tenissent,  
Il s'alyèrent tout à li  
Et l'un à l'autre ; en cel ali  
Furent trouvé, en bon arroi,  
Mort et navré dalés le roi (2).

La mort de Jean de Luxembourg aurait pu être désastreuse pour Guillaume de Machaut : il n'en fut rien, parce que le souvenir du roi le protégea au delà de la tombe.

Nous le voyons même obtenir une prébende canoniale, à Reims, bien qu'il soit simple clerc et qu'il n'ait reçu ni ordres mineurs ni ordres majeurs. Bonne de Luxembourg le recommande aussi à sa femme ; bref, il

(1) Froissart, éd. Luce, III, p. 177.

(2) Froissart, *Prison amoureuse*, vers 91-109.

mène dès lors une vie paisible, qui n'est troublée ni par des aventures militaires, ni par des affaires politiques. La poésie et la musique se partagent les trente dernières années de sa vie : c'est d'ailleurs l'époque où ses pièces furent publiées.

Avant d'étudier l'œuvre de Guillaume de Machaut, il est bon de prévenir une erreur possible par une remarque générale. Voilà un homme qui, jusqu'à quarante-cinq ans, a mené une existence singulièrement accidentée, aventureuse, fiévreuse même. Il me semble impossible que ceux qui n'ont jamais lu Guillaume de Machaut ne s'attendent à rencontrer dans ses pièces quelque chose de sa vie, un écho des impressions si nombreuses qui ont dû frapper son esprit, pendant ces trente années de courses à travers l'Europe, un reflet de tant de scènes barbares, meurtrières, pittoresques au moins, qui se sont déroulées pendant cette série de campagnes ininterrompues. Or nous ne trouvons rien de semblable dans de Machaut. Le plus petit romancier, le plus humble poète, qui aurait vécu de cette vie active, non pas pendant trente ans, mais seulement pendant trente mois, pendant trente jours, aurait bourré son portefeuille de souvenirs, et en aurait rempli au moins quinze volumes de prose ou de vers. Ce n'est cependant pas la fécondité qui manque à Guillaume de Machaut, puisqu'il nous a laissé environ 80.000 vers. Dans ce nombre considérable, il n'y en a pas dix, pas un seul, qui rappelle un trait pittoresque, dont on puisse dire : c'est là un souvenir de la campagne de Pologne, un écho de la guerre d'Italie. Faut-il en tirer cette conclusion brutale, que ces hommes du moyen âge sont des âmes élémentaires; que, comme il arrive aux enfants ou aux sauvages, ils ne sont pas surpris des scènes émouvantes auxquelles ils assistent? Cette conclusion serait injurieuse pour eux. Ils ne sont dépourvus ni d'intelligence, ni de sensibilité; mais il leur manque un certain genre de sensibilité qui donne ce sentiment de « l'exotique », poussé chez nous à un excès si grand, et qui permet de sortir de soi-même, pour entrer dans la vie des peuples tout différents de nous. Les hommes du moyen âge sont toujours eux-mêmes, avec force, avec relief, si tranchés, si entiers dans leurs qualités et leurs défauts, qu'ils ne peuvent en sortir. C'est ce qui peut nous expliquer pourquoi l'œuvre de Guillaume de Machaut ne nous rappelle aucun souvenir de sa vie aventureuse.

A. V.

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. BOUTROUX

(Sorbonne)

## De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

## IV.

## LES LOIS MÉCANIQUES.

L'objet que nous nous sommes proposé est de soumettre à un examen critique la notion que nous avons des lois de la nature, dans l'espoir d'en tirer quelque conséquence, en ce qui concerne le rapport de ces lois à la réalité, et la situation de la personne humaine au sein de la nature. Notre fin dernière est de savoir, si, d'après l'état actuel des sciences, il nous est encore permis de nous considérer comme ayant quelque faculté d'agir librement. Nous avons, en ce sens, examiné les lois logiques et les lois mathématiques, lesquelles, à vrai dire, sont plus que des lois, et expriment les relations les plus générales, conditions de toutes les autres. Nous avons montré que les lois de la logique réelle ne se laissent déjà pas ramener exactement au seul principe qui soit très certainement connu *a priori*, à savoir  $A \text{ est } A$ , et que le concept, le jugement, le syllogisme impliquent un élément nouveau, à savoir le multiple comme contenu dans l'un, ou encore la relation de l'explicite à l'implicite. Les mathématiques introduisent, elles aussi, des éléments nouveaux que l'esprit n'arrive pas à s'assimiler complètement : elles créent des rapports de composition : elles diversifient l'identique à l'aide de l'intuition ; de plus, elles ne peuvent se passer, dans leurs généralisations, d'un mode de raisonnement qu'on peut appeler induction nécessaire. Si les lois, tant mathématiques que logiques, ne découlent pas immédiatement de la nature de l'esprit, elles ne sont pas non plus tirées de l'expérience, car, s'il en était ainsi, elles devraient s'y appliquer exactement : or, nous ne voyons rien de tel. Ni les universaux de la logique, ni le nombre infini des mathématiques ne nous sont donnés. On ne conçoit même pas comment ils pourraient l'être. La logique et les mathématiques ne dérivent donc uniquement ni de la connaissance *a priori* ni de la connaissance *a posteriori* ; elles représentent le résultat de l'esprit qui, sollicité par les choses, crée un ensemble de symboles pour soumettre ces choses à la nécessité, et ainsi se les rendre assimilables. Les lois logiques et mathématiques représentent le besoin qu'a l'esprit de concevoir les choses comme déterminées nécessairement ; mais l'on ne

peut pas dire *a priori* dans quelle mesure la réalité se conforme à ces symboles imaginés par l'esprit ; c'est à l'observation et à l'analyse du réel qu'il appartient de nous faire savoir si la mathématique règne effectivement dans le monde. Tout ce que l'on peut admettre, avant cette étude expérimentale, c'est qu'il y a vraisemblablement une certaine analogie entre notre nature intellectuelle et la nature des choses. Autrement l'homme serait un monstre dans la nature. Mais ce n'est jamais là qu'une conjecture. La considération des sciences concrètes nous permettra seule de dire quel degré de réalité nous devons attribuer à la logique et aux mathématiques.

Les lois de la réalité, qui nous sont données comme les plus voisines des relations mathématiques, sont les lois mécaniques. L'élément essentiel et caractéristique de ces lois est la notion de *force*. Pour nous expliquer la formation et l'état actuel de cette notion, nous allons étudier son évolution historique.

Dans l'antiquité, et en particulier chez Platon et Aristote, ce qui paraît frapper surtout l'esprit humain, c'est la différence du mouvement et du repos. On part de cette opposition et l'on admet que la matière est par elle-même au repos. Dès lors, ce qu'il s'agit d'expliquer, c'est comment la matière passe du repos au mouvement. Pour résoudre la question, on considère la production du mouvement chez l'homme. Or, le mouvement apparaît chez l'homme comme le résultat d'une action de l'âme sur le corps. Donc, on établira, au-dessus de la matière, une force distincte, plus ou moins semblable à une âme, et qui agira sur les corps. Cette vue se relie facilement à la conception téléologique, en vertu de laquelle Dieu meut et gouverne l'ensemble des choses ; et ainsi elle apparaît comme favorable à la morale et à la religion. En revanche, elle contrarie le progrès de la science. Comment, en effet, mesurer et prévoir l'action d'une force immatérielle mue elle-même par des raisons esthétiques et morales ? En fait, la science fit peu de progrès tant qu'elle resta placée à ce point de vue.

A la Renaissance, se développe une conception toute différente. Au lieu d'opposer le mouvement et le repos, Galilée les considère comme analogues : la matière se suffit à elle-même, aussi bien dans le mouvement que dans le repos ; d'elle-même, sans intervention surnaturelle, elle conserve indéfiniment un mouvement uniforme et rectiligne ; d'elle-même, elle ne peut ni passer du repos au mouvement ni passer du mouvement au repos : c'est le principe d'inertie. Sans doute, si l'on veut se représenter l'origine du mouvement, il faut supposer une première impulsion, « une chiquenaude », comme dirait Pascal ; mais, au point de vue actuel qui occupe la science, la matière porte en elle le pouvoir de persévérer dans son mouvement comme dans son repos. De cette notion d'inertie on crut d'abord pouvoir conclure à l'abolition de la force. C'est ainsi que Descartes crut pouvoir expliquer tous les phénomènes physiques par la seule loi de la conservation de la quantité de mouvement, corollaire du principe d'inertie. La force, comme telle, est proscrite de son système. Cette philosophie put se développer déductive-

ment, comme la mathématique elle-même, dont elle était le prolongement ; mais vint un moment où on la confronta avec les faits, et alors on la trouva incomplète. Newton, pour rendre compte du mouvement des astres, jugea nécessaire de rétablir la notion de force. Il part du principe d'inertie, suivant lequel un corps conserve indéfiniment son mouvement uniforme et rectiligne. Or, les astres sont animés d'un mouvement à la fois curviligne et non uniforme. Pour expliquer cette modification du mouvement, il faut admettre qu'une force vient du dehors agir sur le mobile. Cette réapparition de la notion de force n'est pas la restauration de la conception antique. Pour les anciens, la force réside dans une forme supérieure et métaphysique ; elle agit d'en haut, à la manière d'une âme. C'est Dieu lui-même qui par sa perfection produit le mouvement des astres. Pour Newton, au contraire, la force est attribuée à la matière elle-même : un atome n'a pas le pouvoir de modifier son propre mouvement, mais il peut modifier le mouvement des autres atomes. C'est ainsi que, sans sortir de la matière, on arrive à expliquer des modifications dans la vitesse et la direction du mouvement. Dieu est bien éliminé du monde, en tant, du moins, qu'on le considère comme un artiste qui produit par des actes distincts tous les détails de son œuvre.

Mais admettre l'existence d'une telle force, n'est-ce pas restaurer les qualités occultes ? Newton, nous le savons par ses déclarations mêmes, n'entend pas, par l'attraction, une force métaphysique analogue à l'action d'un âme. Ce n'est là pour lui qu'une expression, et comme une métaphore, désignant une relation phénoménale. Il n'en reste pas moins que, pour lui, la force est la cause du mouvement. Or, la cause doit être antérieure à l'effet. Si donc ce n'est pas là une qualité occulte, c'est du moins encore quelque chose de métaphysique et d'invisible, qui précède logiquement les phénomènes. Les mathématiciens s'en sont rendu compte. Aussi, les voit-on aujourd'hui s'efforcer de ramener le rapport de la force au mouvement à une simple dépendance mutuelle, à un rapport de solidarité. C'est en ce sens que la force est définie le *produit de la masse par l'accélération*. La force et le mouvement sont ici deux données, qui sont en relation l'une avec l'autre, sans que l'on ait à poser la question de savoir si c'est la force qui est cause du mouvement ou si c'est le mouvement qui est cause de la force ; telle est la relation du diamètre à la circonférence.

La force, ainsi conçue, se réduit-elle à une notion purement mathématique, ou contient-elle quelque élément nouveau ? Sans doute, la mécanique abstraite ne diffère pas des mathématiques et consiste uniquement en des substitutions de formules. Mais la mécanique abstraite ne suffit pas pour arriver à la science de la nature. Newton l'a bien vu : c'est dans l'expérience qu'il cherche les principes mathématiques de sa philosophie naturelle. Or, quel est cet élément qui ne se trouve pas dans les mathématiques et qu'il faut demander à l'expérience ? C'est la mesure fixe de l'action que les corps exercent les uns sur les autres. En mathématiques, les conséquences se déduisent analytiquement des définitions ; on part de l'idéalité et on le diversifie. Ici, on part de choses étrange-



res l'une à l'autre, comme le soleil et les plantes, et on établit une dépendance régulière entre ces choses. Il s'agit donc bien d'un rapport mathématique, mais ce rapport ne peut être affirmé ni connu *a priori*. Et ainsi, ce qu'il y a de nouveau dans la notion de force, c'est, en définitive l'idée de la causalité physique, ou, plus précisément, l'idée de loi naturelle proprement dite. La force est une dépendance régulière donnée expérimentalement entre des choses extérieures l'une à l'autre. Donc il s'y trouve un élément extramathématique.

Mais ne peut-on pas dire que l'affirmation des lois naturelles résulte d'une nécessité de l'esprit ? En effet, après Kant, de profonds philosophes soutiennent encore de nos jours que la notion de loi résulte de notre constitution mentale et qu'elle réside dans un jugement synthétique *a priori*. Ces philosophes justifient leur thèse, en disant que cette idée de loi nous est nécessaire pour penser les phénomènes, c'est-à-dire pour les ramener à l'unité dans une conscience. Les phénomènes sont en eux-mêmes hétérogènes. La notion de loi, en établissant entre eux des relations universelles et nécessaires, leur confère la seule unité que comporte une multiplicité hétérogène. Cette théorie prête, selon nous, à des objections.

Tout d'abord, est-il évident que nous ayons un besoin irrésistible de penser les phénomènes, de les ramener tous à l'unité, d'établir entre nous et eux, en un sens absolu, la relation métaphysique de sujet à objet ? Sans doute, nous avons besoin d'unité ; mais il est difficile d'établir que ce besoin prime tous les autres et gouverne toute notre vie intellectuelle. En fait, l'histoire de la philosophie nous présente aussi bien des esprits tournés vers le multiple et le changeant que des logiciens épris de réduction à l'unité. Or, si l'unité n'est pas nécessaire, les moyens de l'obtenir ne le sont pas non plus.

Mais on peut aller plus loin. En admettant même que nous éprouvions ce besoin impérieux et absolu de penser les choses, est-il vrai de dire que les catégories réalisent la fin qu'on leur assigne, à savoir l'assimilation des choses par l'esprit ? Il semble que l'on a trop vite accordé ce point à la doctrine Kantienne. En effet, penser les choses, c'est comprendre leurs rapports, leurs affinités naturelles ; c'est voir comment, d'elles-mêmes, elles se groupent et s'unifient. Mais les catégories de Kant les laissent, comme elles les prennent, extérieures et étrangères les unes aux autres. Elles les rapprochent artificiellement, comme on rapproche des pierres pour faire une maison. Elles ramènent la nature, qui devrait unir les êtres d'après leur parenté, à l'art, qui les assemble d'après ses convenances. Un paquet de sensations est-il une pensée ?

Ce n'est pas tout, et l'on peut se demander si la situation prise par Kant peut être maintenue comme définitive, ou si elle ne doit pas forcément être dépassée dans un sens ou dans un autre. Plusieurs, on le sait, objectent à Kant que si les catégories sont purement subjectives, il est inexplicable que la nature s'y conforme. Dans ces termes, l'objection n'est peut-être pas juste, car, dans le Kantisme, ce que nous appelons la nature est déjà l'œuvre de l'esprit, non de la pensée individuelle,

mais de la pensée impersonnelle inconsciemment présente en chaque conscience individuelle, et l'esprit individuel ne fait que retrouver ce que la pensée impersonnelle construit *a priori*. Mais on peut, semble-t-il, présenter une objection voisine de celle-là. Ou bien les lois que l'esprit se forme, dirons-nous, trouveront une matière analogue qui s'y conforme, et alors, comment saurons-nous que les lois viennent de nous plutôt que de l'observation des choses, qu'elles sont connues *a priori* plutôt qu'*a posteriori*?—ou bien les choses ne se conformeront pas à ces lois, et alors dirons-nous que c'est nous qui avons raison et la nature qui a tort? Il est manifeste que du jour où les faits nous apparaîtront avec évidence comme rebelles aux cadres que nous voulons leur imposer, nous nous débarrasserons de ces cadres et chercherons à nous former des conceptions plus appropriées aux faits.

Ainsi les lois mécaniques ne sont pas une suite analytique des mathématiques, et ne reposent pas non plus sur des jugements synthétiques *a priori*. Sont-elles dérivées de l'expérience? Les anciens ne prétendaient tirer de l'expérience que le général et le probable, c'est-à-dire ce qui arrive ordinairement *ὡς ἐπιτέπιόν*; ils lui demandaient des règles, non des lois universelles et nécessaires. Mais, pour les modernes, l'induction est comme un mot magique, sous l'influence duquel le fait se transmute en loi. Par l'induction scientifique, laquelle n'aurait à peu près rien de commun avec l'induction ancienne, on prétend tirer du contingent l'universel, du particulier le nécessaire. Cependant, si méthodique et si féconde que soit l'induction moderne, jamais elle ne pourra, sans dépasser l'expérience, nous conduire à de véritables lois. Il nous est impossible, en effet, d'expérimenter l'inertie et la force; il faudrait pour cela avoir assisté à la création. Nous n'observons jamais le mouvement exactement uniforme et rectiligne que prendrait un corps en mouvement soustrait à toute action étrangère, pas plus que la persistance dans le repos d'un corps qui n'a pas reçu d'impulsion. La dualité de l'inertie et de la force, l'action de forces multiples, la composition de ces forces sont des choses qu'on n'observe jamais.

On peut aller plus loin et dire que l'induction ne saurait rendre raison même des caractères les plus généraux des lois mécaniques. En effet, nous n'observons jamais que des moments séparés les uns des autres, c'est-à-dire la discontinuité, et cependant nos lois nous donnent la *continuité*. En second lieu, elles impliquent la *précision*, tandis que l'expérience ne nous fournit que des à peu près. Ensuite, nous posons comme fondamentales des *relations définies* entre tels ou tels phénomènes, tandis que l'expérience nous donne une infinité de relations entre lesquelles il n'y a ni priorité ni séparation. Enfin, nous attribuons à nos lois la *fixité* comme un caractère essentiel. Or, nous ne pouvons pas dire en cela que nous jugeons de l'avenir par le passé, car le passé ne nous est connu que d'une manière insignifiante. On affirme très sérieusement aujourd'hui que les espèces ne sont pas éternelles, mais ont leur histoire. Pourquoi les lois, ces types de relations, ne seraient-elles pas elles-mêmes sujettes au changement? La fixité que nous leur attribuons est

un caractère que nous ajoutons aux données de l'expérience et qui ne saurait nous être révélé du dehors.

Mais, si les lois mécaniques ne sont connues, sous leur forme propre, ni *a priori* ni *a posteriori*, il ne s'ensuit pas qu'elles soient fictives. Le concept de loi est le produit de l'effort que nous faisons pour adapter les choses à notre esprit. La loi représente le caractère qu'il nous faut attribuer aux choses pour que celles-ci puissent être exprimées par les symboles dont nous disposons, les données que la physique doit fournir aux mathématiques pour que les mathématiques puissent s'unir à elles. Et l'événement prouve que certains phénomènes de la nature se prêtent à cette exigence, de telle sorte que la notion de loi mécanique domine toute la recherche scientifique au moins comme idée directrice.

Nous avons examiné la nature des lois mécaniques ; il reste à rechercher quelle est leur objectivité et leur signification, c'est-à-dire dans quelle mesure nous sommes fondés à croire que les choses réalisent le mécanisme et jusqu'à quel point nous sommes enfermés dans ce mécanisme. Ces questions seront traitées dans la prochaine leçon.

---

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

---

### Origine et développement de la littérature romantique en France au XVIII<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle.

MADAME DE STAËL.

MESSIEURS,

Les écrivains que nous avons étudiés jusqu'ici, Bernardin de Saint-Pierre et A. Chénier, ont préparé le XIX<sup>e</sup> siècle et le romantisme, sans s'en douter. L'un introduit dans notre littérature française le sentiment de la nature ; l'autre, isolé dans son siècle, est regardé par ses contemporains comme un parent attardé des poètes de la Renaissance. Avec M<sup>me</sup> de Staël, nous avons affaire à l'écrivain qui a créé le mot de *romantisme*, ou qui, du moins, l'a emprunté à l'étranger, et dont tous les écrits ont eu pour but de préparer la littérature nouvelle. M<sup>me</sup> de Staël a eu la notion très nette de trois ou quatre idées capitales, qui constituent le fonds du romantisme. On peut dire d'elle, qu'elle est célèbre, sans être connue. On sait qu'elle a été le théoricien de la Révolution Française, l'auteur de romans, qui étaient beaucoup lus autrefois, de *Delphine*, de *Corinne* ; mais on n'ouvre plus ces livres, et c'est justice. M<sup>me</sup> de Staël, en effet, n'est pas un grand écrivain, c'est un grand

esprit. Une pensée très haute et très pure a rempli sa vie. Elle éclaire de lueurs très vives tous les sujets qu'elle traite. Les idées qu'elle a lancées, sont entrées maintenant dans le domaine de tous. Les qualités viriles de son œuvre ont créé, autour d'elle, une sorte de légende. On lui a reproché d'être la moins femme des femmes célèbres; on l'a opposée à sa devancière, M<sup>me</sup> de Sévigné, et à M<sup>me</sup> Sand, qui l'a suivie. Nous lui en voulons un peu d'être une exception parmi ses rivales, et cependant elle mérite bien notre estime et notre admiration.

M<sup>me</sup> de Staël était fille d'un banquier Genevois, Necker, une des plus curieuses personnalités de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, à la fois métaphysicien idéaliste, protestant, financier, homme pratique, qui trouve le moyen de s'enrichir et de s'implanter à la cour aristocratique de Marie-Antoinette. Ce fut un deuil général, lorsque lui, simple bourgeois, fut remplacé au ministère des finances par Calonne, qui appartenait cependant à la grande noblesse. La mère de M<sup>me</sup> de Staël avait un esprit net, mais étroit et rigide; la vie de Paris l'étonnait. Dans le salon de son mari, M<sup>me</sup> Necker conserve un sérieux de pensée et de forme, peu commun dans la société mondaine de ce temps. Dans ses lettres, qu'on a publiées récemment, elle déclare que, lorsqu'elle revient en Suisse, sa patrie, elle est incapable de sentir le charme du pays, et que, pourtant, à Paris, elle le regrette. Ces contrastes, nous les retrouvons chez M<sup>me</sup> de Staël. Il y a toujours en, en elle, un certain manque d'équilibre. Sa jeunesse se passa dans le salon paternel; ce fut une enfant prodige. A quinze ans, elle fit des remarques sur *l'Esprit des lois*, et adressa à son père, sous le couvert de l'anonyme, des conseils sur la réforme des finances, dont il fut tenu compte, et qu'on attribua à un vieux diplomate. Mais elle dut rester silencieuse devant Raynal, Chamfort, et tous les brillants causeurs, qui venaient chez elle. D'ailleurs, elle se dédommagea plus tard. Sans être bavarde, elle éprouvait le besoin de contredire, de raisonner, d'argumenter, toujours dans le but de chercher la vérité, ce qui a été son plus grand souci. Elle épousa un baron suédois, parfaitement obscur, et négligeable. Séparée de lui, dans la suite, elle ne s'en rapprocha que pour le soigner et montrer à son égard beaucoup de dévouement. Au début, le baron de Staël introduisit sa jeune femme dans la société diplomatique. On la railla beaucoup; sa liberté de tenue, ses excès de langage choquèrent à la cour. C'était de plus une âme profondément passionnée, qui voulait exciter l'amour autour d'elle, et que son mari comprenait mal, malgré la morale tolérante de cette époque. Au sujet de sa beauté, les biographes se séparent en deux camps: les uns prétendent qu'elle était belle; les autres, qu'elle était laide. Pour quelques-uns, elle a de beaux yeux, une taille imposante, des bras superbes, mais son aspect viril leur fait dire que si Hélène avait été construite de la sorte, la guerre de Troie n'aurait pas eu lieu.

Dès ce moment, M<sup>me</sup> de Staël ébauche des liaisons, mais elle y joue un rôle d'homme. Il y a, dans tous ses écrits, du mépris pour le sexe fort, et les droits qu'il prétend s'arroger. Elle prend sous sa protection le jeune comte de Narbonne, un homme de guerre, qui devait se distinguer dans

les armées de la Révolution, avant de suivre la fortune de Napoléon I<sup>er</sup>. Un mémoire, qu'il fit paraître sur la *Réforme de l'armée*, fut fort remarqué ; il était de M<sup>me</sup> de Staël. Elle avait un talent viril ; Talleyrand le lui fit remarquer très finement. Elle guidait, sur la fin de sa vie, le comte Mathieu de Montmorency, esprit distingué, cœur droit et aimant ; Talleyrand dit négligemment un jour, en sa présence : « C'est curieux, le rapport qui existe entre l'esprit de M. de Montmorency, et celui du comte de Narbonne ; vous vous rappelez bien, M. de Narbonne ? » — Le rapprochement s'imposait.

Le talent de M<sup>me</sup> de Staël se montre bientôt, non seulement dans son salon, mais aussi dans ses écrits. Elle reprend quelques-unes des idées de Rousseau, écarte systématiquement les autres. Elle retient surtout le christianisme sentimental qui anime la *Profession de foi du ricanre Savoyard*, prépare la renaissance chrétienne, qui précède le romantisme. On a dit, avec raison, que si la France a pu écouter le son des cloches de Chateaubriand, c'est qu'elle avait été préparée à les entendre par Jean-Jacques Rousseau et par M<sup>me</sup> de Staël. Elle a foi dans le progrès des sciences, — de la littérature, ce qui est plus contestable. Elle croit que l'humanité s'achemine vers un idéal de bonheur, de perfection et de force, qui n'est pas trop éloigné du nôtre. Cette religion du progrès est celle sur laquelle nous vivons tous, que nous soyons positivistes ou mystiques. Victor Hugo a cru en cet optimisme, il l'a développé jusqu'à la fin de sa vie dans sa poésie, ses romans, et sa politique. Si notre siècle s'est reconnu et miré dans son œuvre, il faut reporter notre reconnaissance jusqu'à ceux qui ont été les maîtres de sa pensée : M<sup>me</sup> de Staël en est un.

L'auteur de *Corinne* a été entraînée encore par une tendance périlleuse, mais noble, qu'on peut appeler l'esprit humanitaire, si on veut en voir le beau côté, l'esprit cosmopolite, si on veut en marquer le danger. Les nations, d'après elle, sont obligées de s'appliquer ce principe de morale évangélique : notre droit s'arrête, où s'arrête le droit d'autrui ; il y a donc un droit international. Les peuples seuls peuvent disposer de leur existence ; en disposer sans eux, c'est commettre un crime. Voilà précisément la cause profonde de l'inimitié qui exista, de tout temps, entre Napoléon et M<sup>me</sup> de Staël. Elle ne voulait à aucun prix sacrifier une des vérités les plus grandes de la Révolution.

Telles sont les idées sociales et politiques de la baronne de Staël, beaucoup plus contestables que ses opinions artistiques. Elle constate, en effet, que la littérature est en voie d'affaiblissement ; elle voit mieux que personne de son temps, que si nos grands écrivains du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle ont su faire, dans des genres doués d'une vie propre, des chefs-d'œuvre, leurs critiques, en essayant d'analyser les beautés contenues dans ces ouvrages, n'ont fait qu'un travail inutile et noté que ses défauts. Elle revient à Boileau et montre qu'il restreint tellement le champ du poète que le génie lui-même s'y trouve mal à l'aise. On attribuait alors une valeur exagérée aux formes extérieures ; on considérait Corneille et Racine comme de grands poètes, surtout parce qu'ils avaient

appliqué les prétendues règles de la tragédie. C'est contre cette même critique que s'éleveront plus tard Villemain et Sainte-Beuve. Il y a un élément que la critique ne peut régenter, qui est le sens personnel. M<sup>me</sup> de Staël a eu la gloire de mettre, la première, cette vérité en lumière.

« Boileau, tout en perfectionnant le goût et la langue, a donné à l'esprit français, on ne saurait le nier, une disposition très favorable à la poésie. Il n'a parlé que de ce qu'il fallait éviter, il n'a insisté que sur des préceptes de raison et de sagesse, qui ont introduit dans la littérature une sorte de pédanterie très nuisible au sublime élan des arts. Nous avons en français des chefs-d'œuvre de versification; mais comment peut-on appeler la versification de la poésie! Traduire en vers ce qui était fait pour rester prose; exprimer en dix syllabes, comme Pope, les jeux de cartes et leurs moindres détails, ou, comme les derniers poèmes qui ont paru chez nous, le trictrac, les échecs, la chimie : c'est un tour de passe-passe en fait de paroles; c'est composer avec les mots, comme avec les notes, des sonates, sous le nom de poème. » On trouve ici la critique de tout ce qu'il y a de vain dans la façon dont Saint-Lambert, Delille, et les autres descriptifs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, conçoivent la poésie. — « Il faut cependant une grande connaissance de la langue poétique pour décrire ainsi noblement les objets qui prêtent le moins à l'imagination, et l'on a raison d'admirer quelques morceaux détachés de ces galeries de tableaux; mais les transitions qui les lient entre eux sont nécessairement prosaïques, comme ce qui se passe dans la tête de l'écrivain. Il s'est dit : je ferai des vers sur ce sujet, puis sur celui-ci, puis sur celui-là; — et, sans s'en apercevoir, il nous met dans la confiance de sa manière de travailler. Le véritable poète conçoit, pour ainsi dire, tout son poème à la fois au fond de son âme; sans les difficultés du langage, il improviserait, comme la sibylle et les prophètes, les hymnes saints du génie. Il est ébranlé par ses conceptions comme par un événement de sa vie; un monde nouveau s'offre à lui; l'image sublime de chaque situation, de chaque caractère, de chaque beauté de la nature, frappe ses regards, et son cœur bat pour un bonheur céleste qui traverse comme un éclair l'obscurité du sort. La poésie est une possession momentanée de tout ce que notre âme souhaite; le talent fait disparaître les bornes de l'existence, et change en images brillantes le vague ennui des mortels. »

En lisant ce passage, on sent que M<sup>me</sup> de Staël est à la fois orateur et poète. N'est-ce pas là précisément la définition du romantisme, éloquence et poésie; et ne faut-il pas faire remonter jusqu'à elle l'origine du lyrisme romantique ?

A ce moment, d'ailleurs, la littérature lui paraît un pis-aller. Elle veut exercer une influence par son salon. Elle est encore persuadée qu'il est possible de diriger les événements avec des raisonnements. Elle ne se doute pas que, selon le mot d'un ancien, les hommes agissent au lieu d'être agis, et que ceux qui les conduisent, sont réduits, avec certains révolutionnaires, guides d'un parti avancé, à dire : « Je suis leur chef, il faut bien que je les suive ! » En outre, elle confond, comme Rousseau,

deux choses très différentes, la liberté civile et la liberté politique. Elle croit que la Révolution française avait pour but la conquête de la seconde. Or, ce que voulaient ceux qui rédigèrent la *déclaration des droits de l'homme*, c'était une nouvelle répartition des biens sociaux, fondée sur la justice, l'égalité d'homme à homme ; ils s'élevaient contre une aristocratie de naissance et de propriété. M<sup>me</sup> de Staël, qui avait vu fonctionner les institutions anglaises, croyait qu'il fallait, comme régulateur de la royauté, une aristocratie. Or, les partisans de cette idée, les Feuillants, ne sont pas les ennemis du régime monarchique. L'erreur de M<sup>me</sup> de Staël et de ses amis, est celle du parti doctrinaire de Benjamin Constant et de Royer-Collard, dont le dernier représentant fut Guizot. Il y a donc une partie caduque dans les écrits de l'illustre baronne. Seules, ses idées littéraires sont restées, car il suffit, dans un pareil domaine, de sentir profondément, et aucune âme n'a été plus sensible que la sienne.

Au moment où nous sommes arrivés de son histoire, M<sup>me</sup> de Staël engage avec Napoléon une série de négociations, de puissance à puissance. Lorsque Bonaparte, premier consul et vainqueur à Marengo, recevait les conseils de Louis XVIII, les avis de Mme de Staël, de Lafayette et de ses amis, il les écoutait en souriant et se réservait de n'en tenir aucun compte. Il gardait ses idées, et continuait à développer sûrement et logiquement son prodigieux égoïsme. M<sup>me</sup> de Staël était, au contraire, tout à fait convaincue qu'elle trouverait un instrument docile dans le jeune général. Il y a même, dans ses relations avec lui, une anecdote qui la rend quelque peu ridicule. Elle se présente, un jour, aux Tuileries, au moment où l'Empereur était au bain. Elle insiste pour être introduite, et répond à l'officier, qui lui refuse l'entrée : « Le génie n'a pas de sexe ! » Quelque temps après, multipliant ses tentatives maladroites, elle en vint à s'attirer cette réplique fondroyante, lorsqu'elle demanda à Napoléon quelle était la plus grande femme du siècle ; « Celle qui a le plus d'enfants, Madame. » Ce n'était pas dans ce sens que M<sup>me</sup> de Staël avait posé la question. — Le résultat de ses démarches répétées fut une impatience, toujours grandissante, du souverain, et se traduisant bientôt par des mesures énergiques. Forcée de s'enfuir pour un long exil, M<sup>me</sup> de Staël va successivement en Suisse, dans son château de Coppet, en Italie, en Angleterre, en Allemagne. A la chute de l'Empire, elle était vieillie, fatiguée. Elle avait trouvé le moyen d'écrire un beau livre, *l'Allemagne*. Elle mourut en 1817, laissant un grand nom et un grand ouvrage.

Je n'insisterai pas sur des œuvres que vos mères et vos grand-mères ont lues avec tant de plaisir, *Delphine* et *Corinne*. Ce sont les représentants d'un style illustre, que l'on appelle irrévérencieusement le « genre pompier ». Ceux qui admirent *l'Amour et Psyché* de Gérard, *l'Endymion* de Proudhon, peuvent trouver encore du plaisir à lire *Corinne*. L'héroïne est M<sup>me</sup> de Staël elle-même ; on la voit dans des poses théâtrales, au cap Misène, au Capitole. Ses attitudes pittoresques ont donné lieu à des tableaux dont les reproductions se voient encore dans les hôtels de province. En général, ses romans nous inspirent une fatigue qu'il est difficile

de surmonter. Un seul ouvrage a gardé toute sa valeur et a exercé une grande influence sur la naissance du romantisme, c'est *l'Allemagne*.

M<sup>me</sup> de Staël, convaincue que la poésie était morte en France, voulut aller chercher des inspirations nouvelles dans deux autres pays : l'un, qu'elle connaissait, l'Angleterre ; l'autre, qu'elle étudia de très près, l'Allemagne. Elle voulut tirer de ses observations un pamphlet contre Napoléon. Aucune de ses allusions à l'Empire n'est restée. Au contraire, son étude des mœurs et des idées nous paraît encore aujourd'hui fort intéressante. On a reproché à M<sup>me</sup> de Staël de n'avoir vu qu'une partie du sujet ; mais n'a-t-elle pas bien montré ce qu'il fallait mettre en relief ? Son livre a été l'objet, de la part d'un célèbre humoriste allemand, Henri Heine, d'une réponse dans laquelle on trouve de quoi compléter notre auteur. Heine, le plus français des étrangers, depuis le prince de la Ligue, avait autant d'esprit que M<sup>me</sup> de Staël, si l'on entend par là ces rapprochements rapides et brillants, cette surexcitation de l'humour, que l'on trouve à chacune de ses lignes. M<sup>me</sup> de Staël a bien vu tout ce qu'on pouvait voir en berline, dans les salons et à la cour des princes. Mais elle n'a pu pénétrer profondément ni les mœurs, ni la philosophie de ce peuple. On se rappelle qu'elle demanda un jour à Fichte, dont la théorie du *moi* a exercé sur toute la pensée contemporaine une si grande influence, de lui résumer sa philosophie en un quart d'heure. Fichte, qui avait passé une partie de sa vie à établir son système, essaya péniblement d'exposer ses théories. Au bout de quelques instants, M<sup>me</sup> de Staël l'arrêta, en lui disant qu'elle avait compris tout ce qui méritait d'être compris, et que tout ce qui ne méritait pas d'être compris ne méritait pas d'exister ; en quoi elle avait tort, et suivait de trop près la doctrine de Schlegel, cet esprit faux et nuageux, qui ne put, malgré ses efforts, arriver à la clarté de la logique française.

M<sup>me</sup> de Staël se montre plus habile lorsqu'elle veut introduire quelques-unes des qualités allemandes dans notre littérature. Elle constate qu'il nous manque le sens du mystérieux, la poésie des ténèbres et de la mort, comme on la trouve dans *Hamlet*. Le romantisme lui a donné un démenti éclatant, et pourtant l'on croyait qu'une pareille manière ne s'acclimaterait jamais en France. Voici, du reste, ce que pensait Heine de cette théorie : « Vous aurez beau piller la Morgue, les charniers, la Cour des Miracles et toutes les maladreries du moyen âge, vous n'assembleriez pas une si bonne compagnie que celle qui se trouve dans ce seul carrosse, roulant sur la route de Bruxelles. O spirituels Français, vous devriez reconnaître que le terrible n'est pas votre genre, et que la France n'est pas un sol propre à produire des spectres de cette nature ! Quand vous conjurez des fantômes, nous ne pouvons nous empêcher de rire. Oui, nous autres Allemands, qui savons demeurer sérieux en face de vos plus joyeuses facéties, nous nous livrons à la gaieté la plus folle en lisant vos histoires de revenants, car vos revenants sont toujours des spectres français. Spectre français ! Quelle contradiction dans ces paroles ! Dans ce spectre, il y a tant d'isolement, de grondement, de silencieux, d'allemand, et, dans ce mot français, tant de socialité, de gentillesse ! de habil et de français !



Comment un Français pourrait-il devenir un spectre, et comment un spectre pourrait-il exister à Paris ? à Paris, dans le foyer de la société européenne ! Entre minuit et une heure, qui est, de toute éternité, le temps assigné aux spectres, la vie la plus animée se répand encore dans les rues de Paris ; c'est en ce moment que retentit à l'Opéra le bruyant finale ; des bandes joyeuses s'écoulent des Variétés et du Gymnase, et tout rit et saute sur le boulevard, tout le monde court aux soirées. Qu'un pauvre spectre errant se trouverait malheureux dans cette foule animée ! Et comment un Français, même s'il était mort, pourrait-il conserver la gravité nécessaire pour le métier de revenant, quand la gaieté populaire le cernerait de toutes parts ? S'il y avait réellement des spectres à Paris, je suis convaincu que les Français, sociables comme ils le sont, se lieraient entre eux, même comme revenants, qu'on verrait bientôt se former des réunions de spectres, se fonder un café des morts, une gazette des morts, une *Revue des Deux-Mondes* morte, et qu'on recevrait des invitations à des soirées des morts, où l'on ferait de la musique.

« Je suis certain que les morts s'amuseraient beaucoup plus à Paris que les vivants ne s'amusez chez nous. Quant à moi, si je savais qu'on pût exister à Paris en qualité de spectre, je ne craindrais plus la mort. Je prendrais seulement mes mesures pour être enterré au Père-Lachaise, afin de pouvoir faire mes apparitions à Paris entre minuit et une heure. Quelle heure délicieuse ! Et vous, mes compatriotes, quand vous viendrez à Paris après ma mort, et que vous verrez mon spectre errer par les rues, ne vous effrayez pas : je ne serai pas un revenant terrible, à la triste manière allemande, mais un spectre parisien qui revient pour son plaisir et pour celui d'autrui. »

Laissez de côté cette boutade, cette fleur de la fantaisie, et vous verrez que M<sup>me</sup> de Staël a raison. Elle a bien vu que l'âme française, qui avait assisté aux catastrophes terribles de la Révolution, allait éprouver le besoin de traduire ses émotions, qu'elle avait un fonds de tristesse, qui allait demander à s'épancher.

Une autre illusion, que Heine réfute et à laquelle croit M<sup>me</sup> de Staël, c'est que le peuple allemand est simplement bon, naïf, sensible, et que ces qualités sont à la fois l'attribut et la gloire de cette nation. Elle ne voit pas qu'elle se trouve en face d'un peuple qui est en retard de trois siècles sur l'Europe et qui ne s'acheminera vers la civilisation qu'après des catastrophes terribles. Heine a compris, au contraire, que son pays était mûr pour le socialisme, non pas comme nous l'entendons chez nous, mais pour le socialisme qui met au service d'instincts barbares une logique de philosophes barbares. L'esprit pratique est allemand, l'égoïsme est allemand, ce n'est pas un défaut français. Heine nous dit, avec raison, dans une page célèbre, de nous défier de nos voisins d'outre-Rhin, qu'il y aura chez eux une révolution plus effroyable que la nôtre :

« Le tonnerre en Allemagne est allemand lui aussi : il n'est pas très leste, il viendra, et quand vous entendrez un craquement, comme jamais craquement ne s'est fait entendre dans l'histoire du monde, sachez que le tonnerre allemand aura enfin touché le but. A ce bruit, les aigles tom-

beront, morts du haut des airs, et les lions, dans les déserts les plus reculés de l'Afrique, baisseront la queue et se glisseront dans leurs antres royaux. On exécutera en Allemagne un drame auprès duquel la révolution française ne sera qu'une innocente idylle... Et l'heure sonnera. Les peuples se grouperont comme sur les gradins de l'amphithéâtre, autour de l'Allemagne, pour voir de grands et terribles jeux. Je vous le conseille, Français, tenez-vous alors fort tranquilles, et surtout gardez-vous d'applaudir. Nous pourrions facilement mal interpréter vos intentions, et vous renvoyer un peu brutalement suivant notre manière impolie ; car, si, jadis, dans notre état d'indolence et de servage, nous avons pu nous mesurer avec vous, nous le pourrions bien plus encore dans l'ivresse arrogante de notre jeune liberté. Vous savez, par vous-mêmes, tout ce qu'on peut dans un pareil état, et cet état vous n'y êtes plus... Prenez donc garde ! Je n'ai que de bonnes intentions et je vous dis d'amères vérités.

« Vous avez plus à craindre de l'Allemagne délivrée, que de la Sainte-Alliance tout entière avec les Croates et les Cosaques. D'abord, on ne vous aime pas en Allemagne, ce qui est presque incompréhensible, car vous êtes pourtant bien aimables, et vous vous êtes donné, pendant votre séjour en Allemagne, beaucoup de peine pour plaire, au moins à la meilleure et à la plus belle moitié du peuple allemand ; mais lors même que cette moitié vous aimerait, c'est justement celle qui ne porte pas d'armes, et dont l'amitié vous servirait peu. Ce qu'on vous reproche au juste, je n'ai jamais pu le savoir. Un jour, à Goettingrie, dans un cabaret à bière, un jeune Vieille-Allemagne dit qu'il fallait venger dans le sang des Français le supplice de Konrain de Hohenstaufen que vous avez décapité à Naples. Vous avez certainement oublié cela depuis longtemps ; mais nous n'oublions rien, nous. Vous voyez que lorsque l'envie nous prendra d'en découdre avec vous, nous ne manquerons pas de raisons d'allemand. Dans tous les cas, je vous conseille d'être sur vos gardes ; qu'il arrive ce qu'il vaudra en Allemagne, ... tenez-vous toujours armés, demeurez tranquilles à votre poste, l'arme au bras. Je n'ai pour vous que de bonnes intentions, et j'ai été presque effrayé quand j'ai entendu dire derrièresment que vos ministres avaient le projet de désarmer la France...

« Comme, en dépit de votre romantisme actuel, vous êtes nés classiques, vous connaissez votre Olympe. Parmi les joyeuses divinités qui s'y régalaient de nectar et d'ambrosie, vous voyez une déesse qui, au milieu de ces doux loisirs, conserve toujours néanmoins une cuirasse, le casque en tête et la lance à la main.

« C'est la déesse de la Sagesse. »

Cette conclusion n'a pas été écoutée, et trente ans après que ces lignes furent écrites, nous avons fait l'expérience de l'âme et de l'esprit de l'Allemagne, dont M<sup>me</sup> de Staël n'avait compris qu'une part.

Cependant elle a trouvé le moyen, en étudiant ce peuple, d'indiquer, avec une grande élévation, le premier principe du droit de nation ; en cela, elle a vu plus haut et plus loin que l'humoriste allemand. Au long passage d'Henri Heine, j'opposerai seulement ces quelques lignes de M<sup>me</sup> de Staël ; elles sont significatives et d'une poignante éloquence :

« Quand une nation admet dans son sein des étrangers ennemis, elle se fait presque autant de mal que quand elle les reçoit comme maîtres; car alors il n'y a pas dans le corps politique cet ensemble qui personifie l'Etat et constitue le patriotisme. Au-dessus du droit de la conquête, il y a celui des peuples à disposer d'eux-mêmes et un traité ne prévaut pas contre lui. »

Ces mots, c'est la première fois qu'ils sont prononcés; ils sont écrits par une plume française, ils expriment une vérité, et la vérité se réalise toujours, tôt ou tard.

L. M.

---

## ÉLOQUENCE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

---

**Le mouvement des idées à Rome des guerres puniques  
à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.**

### IV

L'analyse des éléments qui constituent le fonds primordial du caractère romain nous a révélé l'existence de deux principes: l'un de stabilité et de tradition, qui est l'esprit de *discipline*; l'autre d'instabilité, de changement et de progrès, qui est l'esprit de *casuistique*. L'équilibre, qui s'est maintenu, pendant longtemps, entre ces deux principes, a permis de vivre à la société romaine, jusqu'au jour où, sous l'influence de causes intérieures et extérieures, favorables au développement de l'esprit de casuistique, l'équilibre s'est trouvé rompu: alors, l'antique discipline a fini peu à peu par disparaître, et bientôt le monde romain, qui vivait sur une fiction, se trouva livré sans défense à l'invasion des idées nouvelles.

C'est au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère, c'est-à-dire à l'époque de la guerre punique, que Rome fut en proie à cette grande crise, dont elle sortit complètement transformée. A proprement parler, les historiens n'ont point traité cette question dans leurs ouvrages; ils se contentent de nous raconter les faits militaires et politiques, et ne semblent pas se douter des bouleversements considérables, amenés par la lutte avec Carthage, dans la société romaine.

Rome traverse, d'abord, à ce moment, la plus terrible crise militaire que jamais peuple ait eu à subir dans le cours de son histoire. Jusqu'alors,

les Romains, nous l'avons vu la dernière fois, avaient toujours été en guerre avec leurs voisins. Mais ces luttes étaient, en somme, peu importantes : 10.000 hommes de troupes, deux ou trois légions, au plus, commandées par un seul consul, suffisaient à maintenir le prestige des armées romaines ; en outre, les opérations militaires cessaient avec l'hiver pour ne reprendre qu'au printemps. Jamais, en un mot, Rome n'avait eu affaire à un ennemi assez puissant pour mettre l'Etat en péril. A partir de la fin du III<sup>e</sup> siècle, au contraire, la guerre du Samnium, qui mit aux prises toutes les nations de l'Italie avec les Romains exigea de ceux-ci des efforts considérables. Aux dernières opérations de cette lutte se rattache la guerre de Tarente, qui n'est pas seulement la guerre de Rome et d'une ville, mais le choc du monde romain et du monde grec. Les Tarentins appelèrent, en effet, Pyrrhus à leur secours, et, pour vaincre ce nouvel adversaire, il fallut modifier profondément la tactique militaire suivie jusqu'alors. Cette lutte terminée, Rome se trouve en présence de Carthage : il ne s'agit plus, cette fois, de petites campagnes tenues par quelques légions, sous la conduite d'un seul consul. De 218 à 213, on lève six légions par an, et même, à un certain moment, Rome en entretient sur pied de guerre jusqu'à dix-huit. Non seulement il faut mobiliser toutes les troupes de terre qui sont disponibles, mais on doit encore créer une flotte, faire des marins, improviser des rameurs et des équipages. De là, des efforts si extraordinaires, des dépenses si considérables d'argent et de matériel ; que les femmes sont réduites à apporter un jour leurs bijoux au trésor, pour payer la solde des troupes, et qu'une autre fois, le sénat est obligé d'ouvrir une souscription entre ses membres, pour équiper une flotte. On en arrive même à faire entrer dans les légions des « non-citoyens » et, après Cannes, à enrôler des esclaves. Carthage, au contraire, est inépuisable en hommes, en argent et en matériel naval ; elle a, de plus, pour commander ses armées, le plus grand général des temps anciens, Annibal. La lutte, s'ouvrant pour les Romains dans des conditions aussi critiques, leur impose naturellement des devoirs nouveaux. Toutes les maximes, qui jusqu'alors ont réglé la guerre, sont bouleversées : questions de tactique ou de commandement, il faut tout renouveler, sous peine de succomber. A cette époque, comme en général dans les temps de troubles et de périls, il est impossible de se confier sans réserve aux institutions établies pour assurer le salut de la nation ; la nécessité fait loi, c'est elle qui commande, c'est à elle seule qu'on obéit. De là viennent toutes ces mesures, prises par les Romains d'alors, et qui contredisent les prescriptions de l'antique discipline. C'est ainsi que, jusqu'à ce jour, on avait, à Rome, suivi des règles fixes pour l'avancement dans la carrière des honneurs. Dans les circonstances présentes, on ne peut plus se conformer à ces règles : devant Annibal victorieux et menaçant, il ne s'agit pas de choisir un général qui ait l'âge requis pour le commandement ; il faut trouver un homme capable de vaincre les Carthaginois, et l'on a recours à un citoyen de vingt-cinq ans, Scipion, qu'on enverra combattre l'ennemi, en Espagne d'abord, puis en Afrique. Comme les anciens n'ont pas étudié les guerres puniques au point de vue qui nous occupe,

nous ne pouvons que citer les faits les plus saillants enregistrés dans leurs ouvrages ; mais ces faits suffisent à nous faire comprendre l'importance de la crise que Rome traversait à cette époque. Sachant, par exemple, que l'on commit alors ce sacrilège effroyable d'enlever les armes consacrées aux dieux et de dépouiller les temples de leurs ex-voto, pour armer des esclaves, nous sommes en droit d'inférer, malgré le silence des historiens, que les mesures de cette nature durent se multiplier, en ce temps de péril national. D'ailleurs, n'en est-il pas toujours ainsi, quand un peuple se bat pour son existence ? Des secousses aussi profondes ont, à toutes les époques, amené des bouleversements intellectuels et moraux, et chaque nation sort de ces épreuves complètement différente de ce qu'elle était auparavant. La guerre de Cent Ans a renouvelé, en France, l'esprit public ; de même, la guerre de Trente Ans, comme, plus tard, les luttes du premier Empire, ont changé, non seulement la carte, mais encore les institutions de l'Europe entière. Ce contre-coup des grands événements militaires s'est produit, dans l'histoire de Rome, au temps des guerres puniques, et certainement l'âme romaine est sortie de cette crise totalement transformée et rajeunie. D'autant plus que les résultats politiques de la lutte imposaient au peuple victorieux des droits et des devoirs nouveaux. Ne formant d'abord qu'une petite nation, les Romains avaient borné leur ambition à la conquête du Latium, puis de l'Italie. Mais, quand Carthage eut été défaite, ce fut tout un empire qui tomba aux mains de ses vainqueurs. L'influence considérable que les Carthaginois avaient possédée dans le monde antique, étant désormais acquise aux Romains, leur horizon politique s'accrut tout à coup ; leurs ambitions changèrent et grandirent avec leurs succès, et il fallut, pour les réaliser, trouver des conditions nouvelles de gouvernement qui permissent d'atteindre le but convoité.

En même temps qu'une crise militaire, Rome subit, à cette époque, une crise dans sa politique intérieure. Ici encore, nous sommes fort embarrassés, car les historiens n'en disent mot ; il semble, à les lire, qu'il ne se soit rien passé d'extraordinaire, et que le jeu des institutions ait été parfaitement régulier. Ni Tite-Live, ni les auteurs dont il s'est servi, ne paraissent soupçonner cette révolution politique et les conséquences qu'elle eut pour l'avenir de Rome. Deux petits textes de Denys d'Halicarnasse et de Tite-Live, placés négligemment, et comme par hasard, dans le cours de leurs ouvrages, nous indiquent, seuls, les changements considérables survenus dans l'état romain. On porta, nous dit-on, le nombre des tribus de vingt et un à trente-cinq. Au premier abord, cette réforme paraît insignifiante ; elle répond, en réalité, à la ruine totale de l'ancienne constitution, établie par Servius Tullius, et qui avait survécu, à l'état de fiction, jusqu'à l'époque de la guerre punique. A ce moment, on s'aperçut enfin que cette fiction n'avait aucune réalité, et l'on bouleversa l'ordre établi par le vieux roi de la Rome primitive. Servius Tullius avait divisé le peuple en un certain nombre de classes, ayant à leur tête les centuries équestres, qui faisaient partie de la première catégorie de citoyens. Comme tout le gouvernement dépendait des élections, il était fort impor-

tant d'avoir la majorité aux comices et, en fait, l'aristocratie en disposait toujours. On appelait les classes à voter par centuries; or, la première classe, comprenant dix-huit centuries d'*equites* et quatre-vingts de *pedites*, soit en tout quatre-vingt-dix-huit voix, formait, à elle seule, la majorité, le nombre total des centuries n'étant que de cent quatre-vingt-treize. Dès que cette classe avait donné ses suffrages, la majorité était acquise, le scrutin fermé, et les autres classes ne prenaient aucune part au vote. Ainsi, la constitution donnait bien à tous le droit de suffrage; mais, en fait, la plèbe ne pouvait l'exercer. C'est, sans doute, entre la première et la seconde guerre punique qu'eut lieu la réforme qui porte à trente-cinq le nombre des tribus. On divisa chacune de ces tribus en cinq classes, et chaque classe en deux centuries, puis on décida d'appeler au vote les centuries de la première classe, à quelque tribu qu'elles appartiennent. Il n'y eut plus alors de centuries « prérogatives », comme autrefois celles de l'ordre équestre; mais on tira au sort les centuries qui voteraient les premières, puis venaient les citoyens de la première classe. Ceux-ci ne peuvent plus s'entendre avant de donner leurs suffrages, car ils sont dispersés dans toute l'Italie. D'ailleurs, en auraient-ils le loisir, qu'ils ne le feraient point; maintenant qu'ils ne sont plus groupés les uns à côté des autres, qu'ils ne mènent plus une vie commune, leurs intérêts sont différents et varient selon les régions qu'ils habitent. Chaque citoyen arrive donc au scrutin dans l'intention de voter comme il pense. Or la majorité étant maintenant de cent quatre-vingt-sept voix, il faut, pour l'atteindre, faire prendre part au vote la seconde classe et celles qui la suivent. La prépondérance dans les comices n'appartient plus à un parti puissant; mais tous les citoyens sont *quirites*, tous ont un droit de suffrage, non plus nominal, mais réel et effectif. Cette égalité des citoyens devant la loi a pour résultat de créer un peuple homogène, au sein duquel disparaissent les distinctions établies par l'ancienne discipline, où tout le monde, en un mot, a mêmes droits et mêmes devoirs. On a raciné l'antique fiction, et on se trouve enfin en présence de la réalité; la lutte des deux ordres est terminée, et une ère nouvelle s'ouvre pour le peuple romain.

(La suite au prochain numéro.)

G. N.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

#### Le théâtre de Corneille. — Horace.

MESDAMES, MESSIEURS.

Le sujet d'*Horace* a été pris dans un fait-divers ou, si vous aimez mieux, dans une légende des temps antiques, qui est la plus simple du monde. Il faut que je la résume en deux mots, parce que c'est le *substratum* de la tragédie. Albe et Rome sont en guerre pour la prééminence. Une bataille va avoir lieu, qui doit déterminer à qui appartiendra la victoire. Les deux partis croient que l'on peut décider la question, en faisant couler moins de sang. Chacun des deux camps choisit donc trois combattants qui se battront pour tous les autres : les trois Horaces chez les Romains, les trois Curiaces chez les Albains. Au premier engagement, deux des Horaces sont tués ; les trois Albains n'ont que des blessures. Le troisième Horace fait semblant de fuir, afin de diviser ses trois ennemis, qui s'élancent à sa poursuite ; il se retourne, fond sur le premier, puis sur le second, puis sur le troisième. Il est vainqueur ; toute l'armée l'acciame ; il revient, portant les dépouilles de ses ennemis, comme c'était l'usage à cette époque. Il trouve sur son chemin sa sœur, qui était fiancée à un Albain, un des Curiaces, qu'elle aimait. Elle voit, sur l'épaule de son frère, un baudrier qu'elle avait brodé de ses propres mains ; elle fond en larmes, apostrophe son frère, qui se précipite sur elle et la tue d'un coup d'épée. C'est là un fait-divers, une légende.

Eh bien ! messieurs, toutes les fois qu'un homme de théâtre s'empare d'une pareille matière, il est absolument commandé par le dénouement qui la termine. Or, ici, le dénouement, c'est cette action absurde d'un frère qui, revenant d'un combat où il a été victorieux, et rencontrant sa sœur qui pleure son fiancé, pour la punir de regretter ce qu'il appelle un ennemi de Rome, se jette sur elle et lui enfonce son épée dans la poitrine.

Du moment donc qu'un auteur accepte ce fait, et il ne peut faire autrement, en prenant la légende pour point de départ de son drame, il n'a plus qu'à rendre le dénouement possible et vraisemblable. Or, il n'y a rien au monde de plus difficile que de rendre vraisemblable la vérité. On vous dit aujourd'hui : « Nous avons mis ce fait sur la scène, parce qu'il est vrai. » Mais la vérité n'est jamais vraie. Elle l'est peut-être dans la vie réelle, parce qu'un certain nombre de causes poussent les événements jusqu'à un point déterminé ; mais, du moment que nous ne voyons pas les mobiles, le fait paraît invraisemblable. Le théâtre vit, non de la

vérité, mais de la vraisemblance, que seule la logique peut donner. Il faut mettre les auditeurs dans une disposition d'esprit telle qu'ils se disent, au moment où le fait se produit : « Il était impossible que cela n'arrivât pas ; on ne pouvait en sortir autrement. » Il faut, en un mot, qu'au moment où Horace donne un coup d'épée à sa sœur, tout le public pense qu'il n'était pas possible qu'il agit d'autre sorte.

C'est une œuvre de logique que construit l'homme de théâtre ; mais il ne s'y prendra pas comme je vais le faire. Je vais vous montrer que Corneille a conduit sa pièce scène à scène avec une logique inexorable, que ses personnages marchent tous vers ce dénouement extraordinaire. Mais les grands auteurs, les hommes de génie, poussés par une force singulière, trouvent du premier coup ce qu'il faut faire et ne se doutent jamais des difficultés qu'ils ont vaincues. Consultez la préface de Corneille, et vous verrez que, comme tous les hommes supérieurs, il n'est pas dans le secret de l'ouvrage qu'il fait. Je me rappelle qu'un matin je discutais avec Dumas d'une de ses pièces. Dans le cours de l'entretien, il me dit, impatienté : « Mais, enfin, je sais, bien mieux que vous, ce que j'ai voulu faire. — Pas du tout, lui répondis-je ; c'est moi qui le sais, c'est mon métier et non pas le vôtre. Vous êtes simplement un homme de génie, et vous ne vous doutez pas de ce que vous faites. » On ne demande pas, en effet, à un arbre, comment il puise la sève dans la terre, la fait monter dans son tronc, la distribue dans ses rameaux, comment cette sève s'épanouit en bourgeons et en feuilles ; l'arbre n'en sait rien. C'est le physicien, c'est le naturaliste, qui peut répondre à sa place parce qu'il l'analyse.

Laissons donc ce que Corneille a dit de sa pièce ; il faut le lire, mais n'en tenir aucun compte. Mû par son génie, ayant un fait étrange à porter sur la scène, et voulant le rendre vraisemblable, il en a montré les causes. Il y en a de quatre sortes au théâtre. On peut distinguer d'abord ce qu'on appelle l'état social, c'est-à-dire l'ensemble des préjugés, dans lesquels vivent les personnages que le poète met en scène. Il est bien évident, en effet, que, si ceux qui nous occupent avaient vécu dans un temps où les mœurs eussent été douces, où le patriotisme eût été une élégance et non pas un sentiment violent, l'accident n'aurait pas eu lieu. — Le second élément, c'est le caractère des personnages, qui les pousse à l'action vers laquelle ils marchent. — Si la jeune fille qu'Horace va tuer, était douce et tranquille, si elle se contentait de verser de grosses larmes en arrivant chez elle, elle ne mourrait point. De même, si Horace avait été chevaleresque, s'il avait eu le respect de la femme, il n'aurait point songé à égorger sa sœur. Après l'état social et le caractère, viennent les passions. A des moments déterminés, les hommes et les femmes ont des mouvements d'âme qui les portent violemment à des résolutions excessives. Enfin, il y a les événements, qui pèsent, en quelque sorte, sur les déterminations humaines. Ainsi, quand vous avez fait une sottise, — cela nous est arrivé à tous, — vous ne manquerez jamais, si vous repassez tous les accidents qui l'ont précédée, de vous écrier : « Ah ! si telle circonstance ne s'était pas produite, cela n'aurait pas eu lieu. » En effet,



certaines événements sont absolument déterminants, quand ils agissent dans le sens de la passion, du caractère et de l'état social. D'ailleurs, c'est à cette division que correspondent la comédie de mœurs, la comédie de caractère, la comédie de genre, le drame et le vaudeville.

Je vais donc essayer de vous montrer que tous ces mobiles s'enchevêtrent les uns dans les autres pour pousser l'action, qu'a choisie Corneille, du point déterminé par l'histoire jusqu'au dénouement qu'elle a marqué. Vous verrez le dénouement s'annoncer peu à peu et devenir inévitable. Cette œuvre a bien d'autres mérites, mais c'est surtout dans la valeur théâtrale que consiste vraiment la beauté et la grandeur suprême d'*Horace*.

Au moment où la pièce s'ouvre, Sabine est en scène avec sa confidente, suivant les usages de la vieille tragédie. Sabine est la femme d'Horace, c'est une Albaine. Dès les premiers mots, il ne va être question, entre ces deux personnages, que de patriotisme. Il semble que dans cette maison du vieil Horace on respire l'amour de Rome, le sentiment de sa grandeur future. Sabine aime Albe, mais cet amour a été atténué par le milieu où elle vit :

Je suis Romaine, hélas ! puisqu'Horace est Romain,  
J'en ai reçu le titre, en recevant sa main.

Elle fait l'éloge de Rome, elle répète ce qu'elle a entendu, ce qu'on nous dira, non pas une fois, mais dix fois, au cours de la pièce. Il ne sera question que de la grandeur promise à Rome et des sentiments qu'elle exige de ses enfants. Voilà donc une femme, qui n'est pas Romaine, et qui cependant a tellement vécu dans ce milieu, qu'elle en a revêtu en quelque sorte toutes les pensées. C'est une honnête femme, qui aime beaucoup son mari, et qui dit, avec beaucoup de sens :

Je prendrai part aux maux, sans en prendre à la gloire,  
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,  
Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

Elle est paisible et acceptera les événements, quand ils se produiront. A côté d'elle, sa belle-sœur, Camille, fille du vieil Horace, est fiancée à un Albain, qu'elle aime éperdument. Ecoutez, avec beaucoup de soin, ces premières scènes auxquelles on ne donne pas assez d'attention d'ordinaire. Ce sont cependant celles où Corneille nous montre le caractère de ses personnages. Il nous trace le portrait de cette jeune fille, aux sentiments toujours extrêmes, qui se désole et se réjouit sans raison. C'est une femme, dont on dirait aujourd'hui qu'elle est nerveuse ; les anciens disaient « *impotens sui* », car *impotentia* ne signifie pas autre chose que nervosité. Ce sont des personnes qui se laissent emporter à tous les vents de la passion, qui n'ont pas une règle de conduite précise et qui désolent leur mari, leur amant et leur père par des à-coups de passion. Telle est Camille. Notez que personne ne s'en est avisé, avant que M<sup>lle</sup> Rachel ait tenu le rôle. Les grands comédiens sont des analystes merveilleux des pièces qu'ils jouent, sans se douter, du reste, de ce qu'ils font.

M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt nous a révélé Andromaque, et pourtant elle n'a pas réfléchi, ce n'est pas son habitude ; elle a simplement obéi à son instinct. Elle s'est dit : « Je suis Andromaque ; je me trouve chez Pyrrhus, qui est amoureux de moi et désire m'avoir pour femme. Je ne veux pas de lui. Il a mon fils, il menace de le tuer, si je résiste. Je ne peux me défendre qu'en lui promettant beaucoup, sans jamais lui rien donner, c'est-à-dire qu'en jouant la coquette. » Or, on n'avait jamais compris le rôle ainsi. Nous avons lu Virgile. Andromaque était pour nous la veuve d'Hector, qui n'aime pas Pyrrhus, parce qu'elle adore l'époux qu'elle a perdu, et qui regarde son fils Astyanax comme le seul trésor qui lui reste de son mari. C'est que les œuvres antiques sont belles par elles-mêmes et par ce que les siècles y ajoutent encore de beauté. Aussi, devons-nous respecter ce qu'y mettent les grands comédiens.

Donc, jusqu'à M<sup>lle</sup> Rachel, on a cru que Camille était une Romaine orgueilleuse et violente, une Romaine avec tous les sentiments que ce nom comporte. Je vais vous en donner la preuve. J'ai le feuilleton qu'a fait Charles Maurice sur les débuts de M<sup>lle</sup> Rachel. C'était un homme qui vendait sa plume, mais qui était très fin et fort au courant du théâtre. Cet article nous a beaucoup étonné. Il disait : « Nous avons vu une petite fille nerveuse et détraquée. Ce n'est pas ainsi qu'on avait compris le rôle jusqu'à présent. » Or c'était Mlle Rachel, et non lui, qui avait raison. Avec sa maigreur, ses gestes un peu saccadés, elle avait traduit la physiologie du personnage. Je ne sais si elle avait réfléchi, si son maître Samson lui avait donné des indications sur le sujet. Ce qui est certain, c'est qu'elle avait senti le rôle et que nulle ne l'avait joué ainsi. Camille est une fille nerveuse, capable, à chaque instant, de toutes les folies, de toutes les extravagances auxquelles la pousse sa passion. Elle n'aime pas, comme Sabine, d'une façon paisible et indulgente. Elle ne connaît que son amour et se moque de Rome. Elle est fiancée à son Albain, elle le désire, elle le veut, elle ne songe qu'à lui ; tout le reste lui est indifférent. Elle passe par les sentiments les plus contraires. Bien que la guerre soit déclarée, on l'a vue d'une gaieté exubérante. Comme toutes les femmes qui ont peur de ce qui va se passer, et qui veulent être rassurées et consolées, elle va consulter une somnambule qui lui répond qu'elle sera unie avec son Curiaçe ;

Sans qu'aucun mauvais sort l'en sépare jamais.

Elle est revenue, enchantée et ravie ; elle a rencontré un jeune Romain, qui l'ennuyait autant qu'un homme peut ennuyer une femme qui ne l'aime pas ; elle a badiné avec lui. Tout était rose pour elle ; mais, la nuit suivante, elle a un songe : ... « J'ai vu du sang, des morts, » dit-elle. Alors elle retombe dans ses perplexités. Elle est aussi triste qu'elle était joyeuse, sans plus de raison. C'est une femme, comme il y en a encore quelques-unes de notre temps. Remarquez que si j'insiste tant sur ce point, c'est que, sans Camille, il n'y a pas de pièce. Vous allez le voir immédiatement.

Camille et Julie sont sur la scène ; Curiaçe arrive. Il devrait se trouver

dans l'armée ennemie, puisque la guerre est déclarée. Camille ne s'étonne pas de le voir paraître. Elle se jette à son cou, moralement, en lui disant, ou à peu près : « Oh ! que tu es gentil ! Tu ne veux pas te battre ! A la bonne heure ! Que je suis heureuse ! » Voilà une femme qui aime. Curiace répond, fort embarrassé : « Mais, si on se battait, je serais à mon poste ; il n'y a pas de maîtresse qui tienne. Quand on est soldat, il faut se battre. Si je suis ici, c'est qu'il y a la paix. » Il raconte alors comment il a été convenu qu'on prendrait trois combattants de chaque côté ; en attendant ce duel, il y a eu un armistice.

Rome est dans notre camp et notre camp dans Rome ;  
D'un et d'autre côté l'accès était permis,  
Chacun va renouer avec ses vieux amis.

C'est ainsi que Curiace est venu retrouver sa maîtresse, et lui fait le récit de ce qu'il a vu. — Je vous disais, dans ma dernière conférence, combien la tragédie antique avait raison de substituer un récit à la mise en scène des événements, telle qu'on la produit sur le théâtre moderne. Si on avait représenté la bataille du Cid, nous n'aurions pas eu le récit que vous avez admiré l'autre jour. De même, rien n'était plus simple que de mettre en scène, avec un certain faste, les deux armées en présence, de faire avancer les prêtres et de faire tomber les armes des mains. On aurait obtenu un beau spectacle, mais on nous aurait privés du merveilleux récit :

L'aurait-on jamais cru ? Déjà les deux armées,  
D'une égale chaleur au combat animées,  
Se menaçaient des yeux, et, marchant fièrement,  
N'attendaient, pour donner, que le commandement.....

Ce sont des vers admirables qui se trouvent dans toutes les anthologies. Tout est donc à la paix ; les femmes sont enchantées, et le premier acte est fini.

(La suite au prochain numéro).

L. M.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

### FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

#### I. — AGRÉGATION DES LETTRES.

##### Liste des ouvrages

A traduire, à expliquer ou à commenter, au concours de 1893, conformément aux prescriptions du statut du 29 juillet 1885.

##### AUTEURS GRECS.

Homère : *Iliade*, chant 1<sup>er</sup>.

Sophocle : *Œdipe roi*.

Théocrite : *le Cyclope* ; *les Syracusaines*.

Thucydide : les discours du livre II.

Platon : *Protagoras*, chap. I-XXV.

Démosthène : *Philippiques*, I, II, III ; *Discours sur la Chersonèse*.

## AUTEURS LATINS.

Plaute : *Amphitryon*.

Catulle : *Epithalame de Thétis et de Pélee*.

Virgile : *Géorgiques*, chant IV.

Horace : *Odes*, liv. IV ; *Carmen seculare*.

Cicéron : *De Signis*, du chap. xxxiii, par. 72, à la fin.

Quintilien : *Institution oratoire*, liv. XII, chap. vii-x.

Tacite : *Annales*, liv. XV, du chap. xxvi à la fin.

## AUTEURS FRANÇAIS.

Extraits de la *Vie de saint Louis*, de Joinville (édition G. Paris, ligne 1 à 667).

Satire Ménippée : *Harangue de M. d'Aubray*.

Cornéille : *Nicomède*.

La Fontaine : *Fables*, liv. III et IV.

Racine : *Phèdre*.

Boileau : *Art poétique*, chant III.

Pascal : *Pensées*, art. VII et VIII (édition Havet).

Bossuet : Sermons sur la *Loi de Dieu* et sur l'*Honneur du monde*.

J.-J. Rousseau : *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.

Tous les candidats devront expliquer quelques lignes des *Extraits de la vie de saint Louis*.

Nous publierons prochainement une bibliographie complète des auteurs de la licence et de l'agrégation avec indication des meilleures éditions à consulter et des principaux ouvrages de critique s'y référant.

## FACULTÉ DES LETTRES DE RENNES.

## LICENCE ÈS LETTRES.

## Sujets de devoirs

## PHILOSOPHIE :

1° D'où vient que le génie est si rarement héréditaire ? Faut-il expliquer ce fait en niant la loi d'hérédité, ou bien doit-on recourir à une autre explication.

2° Comment, dans les perceptions du toucher, le sujet distingue-t-il ce qui appartient à l'objet de ce qu'il éprouve lui-même ?

## HISTOIRE :

1° Dioclétien (administration et constitution de l'Empire).

2° Histoire du moyen âge : le règne de Philippe-Auguste.

3° Le Parlement de Paris et la royauté au xviii<sup>e</sup> siècle.

4° Talleyrand.

## GÉOGRAPHIE :

Les colonies allemandes de l'Afrique.

## DISSERTATIONS LATINES :

1° Quæritur quonam consilio satiras suas scripsisse videatur Juvenalis.

- 2° *Propositis exemplis explanabitur quānam ob causas M. Tullius Cicero orationes suas non modo dixerit, sed etiam scripserit et ediderit.*
- 3° *Quæritur quānam mente Seneca stoicam philosophiam acceperit.*

DISSERTATIONS FRANÇAISES : 1° *Montrer le véritable caractère de ce qu'on appelle la « réforme » poétique de Malherbe, à la fois dans sa partie pratique et dans sa partie doctrinale.*

(*Principaux ouvrages à consulter* : l'édition Lalanne sur Malherbe, dans la collection des *Grands Écrivains de la France*; — le commentaire d'A. Chénier sur Malherbe; le *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle* de Sainte-Beuve; — les thèses françaises (1891) de A. Allais et de F. Brunot; — l'*Histoire de la Littérature française* de D. Nisard, etc.).

- 2° *Quelle paraît avoir été l'influence littéraire de Boileau sur ses contemporains et ses successeurs immédiats, de 1664 à 1720 ?*

(*Principaux ouvrages à consulter* : l'*Histoire de la Littérature française* de D. Nisard; — les *Études critiques sur l'histoire de la Littérature française* de F. Brunetière; — le *XVII<sup>e</sup> siècle* de E. Faguet; — les *Éloges* académiques de Boileau, indiqués dans le *Dictionnaire des Littératures de Vapereau*; — les éditions complètes des Œuvres de Boileau, de Brossette, de Du Monteil, de Saint-Marc et de Saint-Surin; — G. Lanson, *Boileau* (Hachette); Morillot, *Boileau* (Lecène et Oudin).

#### Agrégation des Jeunes Filles.

Par arrêté du ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, en date du 14 janvier 1893, les épreuves écrites du concours de l'agrégation et des examens du certificat d'aptitude pour l'enseignement secondaire des jeunes filles s'ouvriront le 17 juillet prochain, au chef-lieu de chaque Académie.

Le Gérant :

H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

**COURS ET CONFÉRENCES**

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

**COURS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE**

(Sorbonne)

*Nous donnerons dans ces courts résumés les sommaires des leçons de M. Brunetière à la Sorbonne.*

LES ÉDITEURS.

**PREMIÈRE LEÇON. (1).**

**La Renaissance du Lyrisme.**

A. Quelles sont les causes qui ont empêché l'essor du lyrisme pendant la période classique proprement dite ?

*Inutilité pour répondre de remonter jusqu'au moyen âge.*

*Difficulté de remonter jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle.*

- a] Développement de l'esprit de société, considéré comme un esprit d'imitation, et par conséquent d'annulation des différences individuelles.
- b] Développement des Genres communs. — *Théâtre ou Éloquence de la chaire* — et belle application de la loi de la *Concurrence vitale*.
- c] Développement de la langue dans la direction *analytique*, et par suite :
  - 1° Substitution de l'abstrait au concret ;
  - 2° Substitution de l'ordre direct ou logique, à l'ordre indirect ou inversé ;
  - 3° Substitution de la périphrase au terme propre.
- d] De quelques causes plus générales.

B. De Rousseau et des conditions particulières qui ont fait de lui le rénovateur du lyrisme.

- a] L'origine plébéienne et l'éducation personnelle.
- b] La sensibilité presque morbide.

(1) On trouvera le développement *in extenso* de cette leçon dans la *Revue Bleue* du 28 janvier 1893.

- c] La soudaineté du succès.
- d] La persécution des confrères.
- e] La folie finale.

C. Conséquences de l'apparition de Rousseau.

- a] La réintégration de l'éloquence dans la prose française.
- b] L'acheminement de l'éloquence vers le lyrisme par le sentiment de la nature.
  - 1° Le retour au préhistorique.
  - 2° Le sentiment du paysage.
  - 3° L'apothéose de la passion.
- c] La réintégration du moi.

CONCLUSION : La Théorie évolutive n'exclut pas de l'histoire le pouvoir de l'individualité, et, au contraire, c'est sur lui qu'elle se fonde.

## DEUXIÈME LEÇON (1).

**Bernardin de Saint-Pierre. Chateaubriand. Chénier.**

PRÉAMBULE : De l'adaptation des idées au milieu.

A. Bernardin de Saint-Pierre.

- a] L'homme.
- b] La nature de ses innovations.

Transition par M<sup>me</sup> de Staël et Ossian.

B. Chateaubriand, et de l'étendue de son influence.

- a] Lamartine, Hugo, Vigny.
- b] L'œuvre propre de Chateaubriand.
  - 1° Le sentiment de la nature agrandi.
  - 2° Le sentiment religieux retrouvé.

*Digression sur l'importance de l'obscur en poésie.*

- 3° La couleur locale.

*Définition du vrai sens de ce mot.*

- c] Autres nouveautés dans Chateaubriand.

*Digression sur la forme lyrique de sa description.*

Transition par Fontanes, Chénédollé, l'abbé Delille.

C. Nature de l'influence d'André Chénier, et, à ce sujet, diversité des opinions.

- a] Si Chénier peut être considéré comme le « rénovateur de la poésie française » ?
- b] S'il n'est pas plutôt un homme du xviii<sup>e</sup> siècle, ayant de son temps :
  - 1° La couleur de style ;
  - 2° Les idées générales ;
  - 3° La sensualité ?
- c] Conciliation de ces deux opinions :

- 1° Par la séparation de la forme et du fond de son œuvre.
- 2° Par la distinction des « époques » de son influence.

CONCLUSION : Vers 1820, le lyrisme est en possession de son principe, et des moyens essentiels pour le manifester.

F. B.

(1) On trouvera le développement *in extenso* dans la *Revue Bleue* du 4 février 1893.

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

**Histoire des idées morales dans la littérature attique.**

Nous avons vu Eschyle associer les idées anciennes et nouvelles, les unes sur la fatalité, *ἀνάγκη*, les autres sur une justice plus intelligente, séparant les coupables de ceux qui ne le sont pas, et non seulement plus éclairée, mais aussi plus indulgente. Il distingue encore la Grèce de tout ce qui n'est pas elle, et, dans la Grèce même, une cité qui représente la civilisation hellénique dans tout ce qu'elle a de plus élevé. Il nous reste à montrer la traduction dramatique de ce sentiment athénien de l'indépendance, qui, même en face des dieux, laisse à l'homme la liberté de juger et de penser. C'est dans le *Prométhée* que se révèle cette nouvelle manière de voir. De tous les héros d'Eschyle, Prométhée est celui dont le caractère est le plus complet. Prométhée est un Titan, fils de la Terre, l'aîné de l'humanité. Son crime est d'avoir dérobé le feu, et, avec le feu, l'instrument de la civilisation. Ce crime, il l'expie, enchaîné, sinon pour l'éternité, du moins pour de longs siècles, à l'extrémité du monde, sur un rocher, où un vautour dévorera son flanc jusqu'à ce que Héraclès vienne mettre fin à son supplice.

Cette légende se trouve déjà dans Hésiode. Il est curieux de rappeler les traits que ce poète lui a donnés. C'est le meilleur moyen de voir l'immense chemin parcouru depuis cette époque, jusqu'à celle d'Eschyle. Bien que certains détails, où se manifeste le désir de relever Jupiter, paraissent appartenir à une révision postérieure, le récit a, dans son ensemble, certains caractères de naïveté et, par suite, d'antiquité.

Le mythe de Prométhée est rappelé deux fois dans l'œuvre d'Hésiode : dans les *Travaux et les Jours* (vers 47 et suivants) et dans la *Théogonie* (vers 521 et suivants). Le récit des *Travaux et des Jours* étant semblable à l'autre, et moins développé, il nous suffira d'étudier celui de la *Théogonie*. Ce qui caractérise ce dernier, c'est l'absence de toute idée morale. La première ruse de Prométhée est tout à fait naïve : « Les hommes et les dieux se disputaient à Méthone sur le partage des choses. » — C'est là l'origine de la loi de partage et de l'idée de la Némésis. Prométhée conçoit une ruse. Il fabrique deux victimes : l'une qui contient toutes les parties succulentes d'un bœuf, et qu'il enveloppe d'une peau ; l'autre, où il n'y a que les os, mais recouverts d'une belle graisse blanche destinée à tromper Jupiter. Ici se révèle la trace d'une interpolation postérieure. Zeus a été trompé, mais le rédacteur ne peut l'admettre : « Zeus reconnut bien la ruse ; toutefois, comme il désirait frapper Prométhée, il feignit d'être



trompé. » C'est là une idée du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle ; mais l'idée primitive, qui se dégage de l'ensemble du récit, c'est que Zeus a été la dupe de Prométhée. Zeus, furieux, enlève aux hommes le feu, qui leur est rendu par Prométhée. Pour se venger, Jupiter enchaîne le Titan et envoie sur la terre Pandore avec toute sorte de maux. — Dans ce récit, nous trouvons d'abord un effort pour expliquer une coutume religieuse. Les dieux demandaient les os des victimes, non les chairs. La ruse de Prométhée indique l'origine du choix divin. Mais tout ce mythe nous montre une rivalité entre des personnages qui se valent à peu près. Il ne renferme pas plus de moralité que la conception de la vie future dans Homère. Les coupables frappés comme Sisyphe. Tityus, n'ont pas mal agi aux yeux de la conscience ; ils ont entrepris contre la puissance divine. Ce sont des querelles personnelles que les dieux vainqueurs vengent sur leurs adversaires vaincus. De même, dans Hésiode, Prométhée et Zeus sont en lutte, mais on ne sait lequel des deux incarne une idée morale supérieure.

Cependant, il est facile d'entrevoir, chez Hésiode, certains germes qui ne demandent qu'à grandir. Prométhée représente l'humanité ; c'est un Titan, frère des mortels. Prométhée est déjà l'image agrandie, surnaturelle, de l'homme qui cherche la civilisation et qui est en butte à la colère, à la jalousie des dieux, qui essaient de le retenir dans la barbarie primitive. Il y a là un symbole qui a été sans cesse repris, sans cesse renouvelé, jusqu'à notre époque, toutes les fois qu'on a voulu mettre l'homme en présence d'un ciel hostile. Le mythe de Goethe, sans doute, est tout autre que le mythe d'Hésiode, mais la différence n'est pas plus grande entre Hésiode et Eschyle, qu'entre Eschyle et les modernes.

On a beaucoup discuté sur le mythe d'Eschyle. Deux thèses différentes ont été soutenues. D'un côté, M. Courdaveaux prétend que Prométhée, le révolté, qui veut s'élever au-dessus de la condition imposée par la Némésis, est approuvé par Eschyle. De l'autre, M. Jules Girard, dans son livre sur *Le sentiment religieux en Grèce*, remarque que les Grecs du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle sont d'une piété profonde et qu'ils considèrent Zeus comme le dieu souverain, de sorte qu'il serait difficile de croire qu'Eschyle donne raison à l'insurrection contre celui qui personnifie l'harmonie du monde, qui est le chef de ce gouvernement, déjà si régulier, des Olympiens. Il ne faut pas chercher dans les paroles de Prométhée la pensée d'Eschyle : le poète est distinct de son personnage. Toutes les idées, soutenues par Prométhée, doivent céder devant Zeus, qui gouverne tout et a droit de tout gouverner.

Voilà deux thèses opposées. Il y a une part d'exagération et de vérité des deux côtés. On trouve, dans cette tragédie, la condamnation de certaines paroles trop hardies, de certains actes trop fiers de Prométhée, qui n'est pas de tout point l'idéal d'Eschyle ; mais ce serait aller bien loin que d'y chercher une condamnation absolue du caractère du Titan. Il y a quelque chose de plus inconscient dans Eschyle. A côté d'une tendance incontestable à reconnaître et à saluer en Zeus le maître du monde, dont le pouvoir est encore tyrannique, parce qu'il est récent, mais qui doit aboutir à la conciliation et à la perfection, se marque une sympathie instinctive pour Prométhée, si grand jusque dans ses fautes. C'est parce que

Eschyle est Athénien et que l'individualisme athénien se manifeste au v<sup>e</sup> siècle, qu'il nous trace un magnifique portrait du héros. Celui-ci, bien que connaissant les maux qu'il aura à supporter, repousse avec fierté le message de Jupiter, car il sait avoir fait de grandes choses pour le bonheur de l'humanité. Il ne regrette rien, et ses souffrances, loin de l'amener au repentir, lui donnent la conscience de sa grandeur morale. Même à la fin de la trilogie, quand il est délivré par Héraclès, et que Zeus devient clément, Prométhée n'est pas diminué ; il ne sort pas vaincu, il a souffert sans s'humilier. L'harmonie finale est fondée non sur l'écrasement, mais sur la libération de Prométhée, qui est bien l'interprète de la fierté, de la conscience individuelle de l'Athénien et, en même temps, de cette audace qui cherche à assurer à l'homme une condition meilleure.

Quelques citations vont montrer comment ces différentes idées se concilient. A plusieurs reprises, on a blâmé ce que les paroles de Prométhée renferment d'impie, surtout dans les chœurs qu'il faut, dans Eschyle, prendre en grande considération, si l'on veut recueillir l'écho de la pensée même du poète. « Ah! tu es audacieux, et les souffrances les plus amères ne te font rien céder : tu as la parole trop libre, ἀγαθὸν δ' ἐλευθεροπραμίης » (1). Voilà le mot décisif. La parole de Prométhée est trop libre ; il ne redoute pas assez la puissance de Zeus. — « Quelle espérance as-tu? Ne vois-tu pas que tu t'es trompé? Dire que tu t'es trompé n'est pas une chose qui me fasse plaisir (2). » Ainsi, le chœur, même en le critiquant, est sympathique à Prométhée. Océanos également apporte au héros des paroles tout à la fois de blâme et de consolation. « Tu es toujours imprudent », lui dit-il. Telles sont les leçons de la vieille sagesse, qu'a négligée Prométhée, qui n'est pas un σάφρων.

Il ne faut pas oublier cette idée, pour laquelle il serait facile de multiplier les exemples. Mais, cela dit, nous devons remarquer la sympathie quise dégage en faveur de ce héros souffrant, qui, malgré ses fautes, nous donne l'image de quelque chose de grand. Non seulement les Océanides apportent au Titan leurs chants pleins de douceur, mais les ministres mêmes de la vengeance de Zeus sont étonnés par un tel courage. Héphaïstos, après avoir donné ses ordres à Κράτος et à Βία, la Force et la Violence, semble hésiter : « Il va faire entendre des gémissements nombreux, des plaintes qui ne lui serviront de rien, car la colère de Zeus est inflexible; mais celui qui s'empare du pouvoir est toujours rude ». Κράτος blâme Héphaïstos : « Pourquoi ces retards, cette vaine commisération? Pourquoi ne hais-tu pas le plus ennemi des dieux, celui qui, étant dieu, a livré aux hommes nos biens? Héphaïstos reprend, en laissant percer davantage son émotion : « Malgré tout, la parenté et un long commerce rendent pénible ma mission. » — « Je l'accorde; mais désobéir aux ordres de ton père, comment est-ce possible? Ne crains-tu pas une conduite pareille (3). » — Ainsi le sentiment des bourreaux est surtout fait de pitié.

(1) *Prométhée*, v. 177.

(2) *Id.* v. 260.

(3) *Id.* v. 36 et suivants.

Ailleurs un passage charmant est placé dans la bouche du chœur, qui entend Prométhée gémir, malgré son énergie. « Mes ennemis se réjouissent », dit Prométhée. « Et quel dieu, répond le chœur, serait assez insensible pour qu'un pareil spectacle lui fût agréable ? Qui donc, à l'exception de Zeus, ne s'irrite contre les maux ? Lui, inflexible, implacable, il accable une race céleste et il ne cessera pas avant d'avoir assouvi son cœur (1). » Voilà ce cri de pitié que nous trouvons chez les amis, chez les adversaires mêmes de Prométhée, exprimé avec tant d'éloquence et de pathétique lyrique !

C'est que Prométhée est grand ; il est dieu, et Eschyle a mis en lumière sa nature divine avec force, au début même de la pièce. Le Titan représente toutes ces divinités, distinctes des Olympiens, à demi-humaines, parce qu'elles sont sorties de la terre. Tant que les bourreaux accomplissent leur œuvre, Prométhée se tait. Quand il est seul, en présence de la nature, il exhale d'admirables plaintes, dans lesquelles il associe à sa douleur toutes les puissances répandues dans l'univers : « O éther, ô souffle des vents à l'aile rapide, *ταχύπτεροι*, source des fleuves, éclat des flots innombrables de la mer, terre, mère de toutes choses, *παμμήτωρ*, toi, cercle du soleil qui vois tout, je vous invoque. Vous voyez que je souffre des dieux, moi qui suis un dieu, et je souffrirai pendant des milliers d'années (2). » Ce qui provoque ces plaintes, c'est que le Titan, mêlé aux puissances surnaturelles, est le frère des hommes, qu'il a voulu secourir (3), tout en sachant à l'avance ce qu'il devait souffrir. Ce n'est pas pour le plaisir de lutter de ruse avec Zeus, qu'il a ravi le feu (il n'est plus question, comme dans Hésiode, du choix des victimes, et le feu lui-même n'est plus qu'un emblème) ; Zeus voulait détruire l'humanité : « J'ai osé, dit Prométhée, m'élever devant lui, j'ai affranchi les hommes. Je les ai empêchés de descendre dans le séjour d'Adès, et voilà pourquoi je supporte toutes ces douleurs cruelles à souffrir, terribles à voir. Après avoir cru bon de prendre les hommes en pitié, *ἐν οἴκτῳ*, on ne me tient plus digne d'exciter la pitié » (4). — Ainsi Prométhée a la conscience entière de ce qu'il a voulu faire : c'est par tendresse d'âme qu'il a subi tous ses supplices. Il a donné à l'homme la civilisation, et il le rappelle dans un long passage très connu (5). Il avait tout prévu, rien ne l'a arrêté, parce qu'il a la *grandeur d'intelligence* qui sait et qui prévoit, la *grandeur de courage* qui empêche de renoncer à ce qu'on a entrepris : « Je savais tout cela ; si j'ai fait une faute, c'est de mon plein gré, *ἐκὼν, ἐκὼν ἡμάρτων* ; je ne le nierai pas. C'est en voulant porter secours aux mortels que j'ai trouvé la souffrance (6). » Enfin, presque à la fin de la pièce, il déclare : « Ce messager (Hermès) vient d'aboyer, *ἑθώουξεν*, devant moi. Mais souffrir le

(1) *Prométhée*, v. 159 et suivants.

(2) *Id.* v. 88 et suivants.

(3) *Id.* v. 228.

(4) *Id.* v. 235.

(5) *Id.* v. 441.

(6) *Id.* v. 265.

mal de la part de ses ennemis est ordinaire. Que Zeus lance contre moi ses foudres... je ne céderai pas (1). »

Signalons aussi un sentiment nouveau, qu'on ne trouve pas dans l'ancienne littérature, et qui est bien athénien. Si énergique, si audacieux que soit Prométhée, il a de la bonté. Or les Athéniens n'ont-ils pas introduit dans la civilisation un élément de douceur, ce qu'ils appelaient *φιλανθρωπία*? Malgré ses souffrances, Prométhée a la force d'avoir pitié de celles des autres. Il dit à Océanos : « Ne t'expose pas, car je souffre, quand je vois souffrir ceux que j'aime (2). » Il s'afflige de voir les autres Titans châtiés par Jupiter. Toutefois il résiste jusqu'à la fin, et ses dernières paroles rappelleront la justice de sa cause : *ἔκδικα πάτρω*. Il se défend contre Zeus, qui l'écrase, par le sentiment de son indépendance morale.

Ainsi le Prométhée d'Eschyle est une âme très riche, dans laquelle les sentiments modernes et athéniens s'épanouissent : l'audace, la fierté et la pleine conscience du devoir, imposé à certaines natures plus élevées, de soutenir les hommes misérables. Nous verrons, la prochaine fois, l'idéal athénien se transformer avec Sophocle.

M. C.

## ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

**Le mouvement des idées à Rome, des guerres puniques à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.**

IV

(Suite et fin.)

Nous arrivons à une troisième crise, plus importante encore que les deux précédentes, et qui eut les conséquences les plus extraordinaires sur le développement de l'esprit romain : c'est la crise économique. Mais, comme les historiens ne nous en ont point parlé, il est assez difficile de la définir exactement. La question des intérêts a laissé, en effet, les anciens fort indifférents, et, pour eux, il semble que la vie d'une nation se résume en combats, sur les champs de bataille ou sur la place publique. D'ailleurs, le meilleur moyen d'étudier une crise de cette nature est toujours de prendre, dans l'histoire d'un peuple, deux époques un peu éloi-

(1) *Prométhée*, v. 1040.

(2) *Id.*, v. 345.

gnées l'une de l'autre, et d'établir, entre elles, une comparaison aussi complète que possible. Si l'on constate qu'une société s'est transformée dans l'intervalle d'un siècle, par exemple, on est amené nécessairement à rechercher les causes de cette transformation. C'est ainsi que nous examinerons l'état de la société romaine avant et après la guerre punique. S'il est, avant son long duel avec Carthage, un caractère essentiel et indiscutable du peuple romain, c'est bien d'être un peuple agriculteur ; non seulement le citoyen vit de son champ, mais il le cultive avec amour ; la famille, l'État, la religion, toutes les institutions humaines et divines portent l'empreinte d'une société agricole. Les anciens héros de Rome, qu'exalteront plus tard philosophes et moralistes, et dont les stoïciens feront presque des saints, les Cincinnatus, les Curius Dentatus, les Fabius, les Régulus, sont tous des laboureurs. On se souvient de la légende célèbre qui nous montre Cincinnatus quittant la charrue pour aller à Rome exercer la dictature. D'autre part, l'avidité que mettent les patriciens à agrandir leurs domaines, avidité telle, qu'on doit la réfréner par les lois de Licinius Stolon, qui défendent de posséder plus de cinq cents arpents, nous montre bien quelle passion le Romain a pour la terre ; l'idéal, pour lui, est d'avoir un champ qu'il cultivera en personne. La loi a prévu les exceptions qui pouvaient se produire, car elle exige qu'on emploie à l'exploitation agricole, non pas des esclaves, mais des hommes libres. Du reste, la petite culture est alors dans les habitudes romaines : le paysan sème du blé et vit de sa récolte. On ne connaît pas encore ces grands domaines qui se formeront dans la suite. La terre est, à cette époque, la seule richesse du Romain, car la propriété mobilière n'existe pas, et la preuve en est que les lois ne s'en sont pas inquiétées. Quand les Gaulois, après la prise de la ville, imposèrent aux vaincus une rançon de mille livres d'or, on eut, à Rome, les plus grandes peines à les réunir. Personne, en effet, ne possédait, alors, de métal précieux, si ce n'est, comme Fabricius, une ou deux patères en argent, pour faire des libations en l'honneur des dieux. Comme numéraire, le Romain a l'*as*, pièce de cuivre de cinq à six centimètres de diamètre, et pesant 327 grammes. Une monnaie aussi lourde ne peut circuler facilement, et le jour où le Sénat ouvrira, par exemple, une souscription pour solder les troupes, il faudra que chaque sénateur attelle un chariot, pour porter au trésor sa contribution personnelle.

Un siècle plus tard, la situation économique de Rome est complètement changée ; si nous nous transportons à l'époque de Tibérius Gracchus, nous voyons qu'il n'y a presque plus d'agriculteurs en Italie ; les doléances sont unanimes sur ce point ; la petite propriété est en pleine décadence, et la culture du blé, qui tenait, en importance, le premier rang, avant la guerre punique, est descendue au sixième, à l'époque de Caton l'Ancien. C'est qu'on se livre alors à des cultures plus rémunératrices, et que ces modestes domaines, où passaient leur vie les paysans d'autrefois, ont fait place à ces immenses exploitations, à ces *latifundia* qui, selon le mot de Pline, ont perdu l'Italie. Ces grandes propriétés ne sont pas même cultivées. Comment, en effet, le Romain, qui, sans

compter son domaine héréditaire aux portes de la ville, possède des terres dans la Gaule Cisalpine et aux environs de Tarente, dans le nord comme dans le sud de l'Italie, ferait-il pour gérer lui-même des biens aussi éloignés les uns des autres ? Y envoyer, à sa place, des clients ou des affranchis, est un procédé bien périlleux, le représentant du maître devant avoir une tendance invincible à se rendre indépendant, à se substituer au maître lui-même. Le patricien trouvera donc plus commode de laisser ses terres en friche et d'y faire paître des buffles sous la garde de quelques esclaves, dont l'entretien sera nul. Ainsi plus de cultures, plus de villas, plus de maisons rustiques ; les contrées les plus fertiles de l'Italie se sont transformées en vastes déserts où errent d'immenses troupeaux. T. Gracchus fut frappé, en traversant l'Etrurie, de l'aspect désolé de cette province, autrefois une des plus fécondes de la péninsule. En même temps que disparaît la classe agricole, s'en élève une autre, qui jusqu'alors était inconnue à Rome, la classe des *chevaliers* ou des *publicains* : ce sont eux qui ont mis aux enchères l'exploitation des domaines publics, qui se sont formés en compagnie, pour prendre la ferme des impôts et approvisionner les armées. Leur importance augmente de jour en jour, et ils finissent, ou peu s'en faut, par devenir les vrais maîtres de la cité. Ce sont eux qui donnent le mot d'ordre aux tribuns de la plèbe ; c'est pour leur obéir que ces derniers proposent les lois agraires ; ce sont eux, en un mot, qui troublent la ville, jusqu'au moment où ils obtiennent les tribunaux, et, par suite, l'impunité pour leurs rapines. Comment cette classe audacieuse et remuante, qui n'existait pas à Rome avant l'époque des guerres puniques, était-elle arrivée à disposer alors d'une telle puissance ? — C'est que, dans l'intervalle, s'était accomplie une grande révolution, que traduisent à nos yeux quelques faits significatifs. En 257 avant Jésus-Christ, on condamne Rufinus pour avoir en sa possession 3272 grammes d'argent. Or, en 268, c'est-à-dire sept ans plus tard, l'importance de ce métal s'est tellement développée à Rome que le Sénat est obligé de se déclarer vaincu et d'accepter l'argent, sous la forme des pièces grecques de l'Italie méridionale ; puis, comprenant qu'il valait mieux consacrer une situation, désormais établie, que de la nier inutilement, il décida que Rome, elle-même, frapperait de la monnaie d'argent. D'autre part, la circulation se développant, il fallut réduire le poids de l'as antique d'un tiers, puis d'un quart, puis d'un sixième et, enfin, d'un douzième, en sorte que la monnaie de cuivre, qui pesait à l'origine 327 grammes, fut réduite à 27. Tarente, Carthage, la Macédoine jettent sur le sol romain des quantités considérables d'or et d'argent ; les Carthaginois, à eux seuls, versent, en dix ans, vingt-trois millions au trésor d'un peuple qui, jusque-là, n'avait pas eu, pour ainsi dire, de numéraire. L'argent, en affluant dans la cité, y fait naître le goût de la spéculation. En 218 avant Jésus-Christ, on défend aux sénateurs de se livrer au commerce ; leurs navires, qui n'auront pas un tonnage supérieur à trois cents amphores, ne devront servir qu'au transport de leurs récoltes. La loi, comme on pense, fut inefficace ; la passion des affaires s'était emparée de la nation entière ; ce furent les che-

valiers qui se montrèrent les plus grands et aussi les plus fripons des spéculateurs. En 215, c'est à-dire un peu avant la deuxième guerre punique, se formèrent à Rome trois compagnies puissantes de publicains, pour le transport des approvisionnements aux armées d'Espagne et de Sicile, l'Etat s'engageant d'ailleurs à couvrir les risques des entreprises. Cette dernière clause donna lieu, en 212, à un curieux procès : un certain Postumius, qui faisait partie de l'une des compagnies, embarquait à Ostie des marchandises fictives ou avariées sur de mauvais navires. Une fois en mer, les équipages soudoyés s'arrangeaient pour faire sombrer le bâtiment, sans courir le péril de se noyer, et Postumius venait ensuite réclamer au trésor le prix de l'assurance. Le préteur Atilius dénonça au Sénat cette fraude scandaleuse; mais il dut renoncer à ses poursuites, devant les clameurs des publicains. Deux tribuns du peuple, plus courageux, ayant osé reprendre l'affaire, et attaquer Postumius, ses partisans fomentèrent une émeute, dispersèrent le tribunal, et, à la faveur du désordre, enlevèrent l'accusé. Ce fut seulement quand, par des dispositions spéciales, on eut assuré la liberté des juges, qu'on parvint à condamner le publicain Postumius.

A cette révolution économique vint se joindre une crise *démocratique* ou, si l'on aime mieux, un changement considérable dans la population romaine. La guerre acharnée, qui dura près d'un siècle, eut pour conséquence naturelle de décimer les familles libres; la spéculation, d'autre part, attira en foule, à Rome, les gens de la campagne; en même temps, des Latins et des Italiens, profitant des troubles civils, s'insinuèrent dans la cité. On se trouva bientôt en présence d'une population bigarrée, venue d'Espagne, de la Grande Grèce et de Carthage. La société romaine, qui s'est ainsi transformée, a un esprit nouveau. Après la grande crise du III<sup>e</sup> siècle, elle ne peut rester ce qu'elle était auparavant; vivant, en effet, sur une pure fiction, elle se trouve livrée sans défense à l'invasion des idées nouvelles, qu'ont apportées, avec eux, les étrangers qui affluent dans la cité. Il s'agit de voir, maintenant, comment l'esprit grec a conquis le monde romain, et dans quelle mesure il est parfois arrivé à se concilier avec ce qui restait de l'antique discipline.

G. N.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. PAUL MORILLOT

*(Faculté des Lettres de Grenoble)*

**Le roman, de J.-J. Rousseau à Chateaubriand.  
De la moralité dans la Nouvelle Héloïse.**

A ce roman de passion ardente faut-il chercher une signification morale, et quelle est-elle? Sur cette double question, Rousseau a été fort explicite.

Oui, il y a une moralité dans la *Nouvelle Héloïse*. L'auteur nous l'a dit et redit maintes fois, dans ses *Préfaces*, dans ses *Confessions*, sur le ton paradoxal et orgueilleux que nous lui connaissons. En même temps qu'il présente un livre comme une œuvre de scandale, assurée de rebuter presque tout le monde, libertins, philosophes, femmes légères, femmes honnêtes, capable même de perdre l'innocence des vierges, il ajoute : « Mais qu'un homme austère, après avoir lu ce recueil, m'ose blâmer de l'avoir publié..., je sens que je ne pourrais de ma vie estimer cet homme-là. » Rousseau nous promet donc une moralité dans son livre ; et il n'est pas homme à nous manquer de parole.

C'est précisément dans cette moralité que consistera la grande nouveauté du roman de Rousseau.

Ce n'est pas que l'auteur fût le premier à promettre à ses lecteurs, en tête d'un ouvrage d'imagination, un profit moral. Assurément non. Telle a été, au contraire, avant Rousseau, la prétention constante, universelle, de tous les faiseurs de comédies et de romans. Au xvii<sup>e</sup> siècle notamment, il n'est pas de farce, si effrontée qu'elle nous paraisse, qui ne se donne comme une pièce animée des plus vertueuses intentions. Au-dessus de la porte de la Comédie italienne, en tête du recueil de l'Arlequin Gherardi, s'égalait cette belle devise, qu'on se figure à tort être contemporaine de Plaute ou d'Horace : *Castigat ridendo mores*. De même les romanciers ne tarissent pas sur l'efficacité morale de leurs productions : il se trouve même un évêque, Huet, pour recommander aux jeunes filles la lecture des romans amoureux, comme très propres à les mettre en garde contre les dangers de la séduction. Romans héroïques de La Calprenède, romans comiques de Sorel, tous font également patte blanche devant le lecteur : telle est aussi l'attitude, en plein xviii<sup>e</sup> siècle, de Crébillon fils, l'auteur du *Sopha* et en même temps censeur royal, chargé de défendre les mœurs contre les hardiesses des écrivains. Toutes ces protestations de vertu sont fort douteuses : il n'y faut guère voir qu'une habitude, conforme à la manie moralisante du temps, et surtout une prudente précaution contre



les foudres de l'Eglise, et la susceptibilité du lieutenant de police.

La moralité que nous promet Rousseau n'est pas un trompe-l'œil : elle n'est pas hypocrite. Elle n'est même pas une moralité latente, que l'on découvre après coup dans toute œuvre de valeur, comme un *Gil Blas*, par cette bonne raison qu'un auteur de génie ne peut pas parler pour ne rien dire, et que son livre a toujours une signification. Non : la moralité de la *Nouvelle Héloïse* est bien voyante, et bien en dehors : elle préexiste à l'œuvre, elle l'anime et la vivifie dans toutes ses parties ; on la trouve partout présente : on sent que l'auteur n'a pas perdu de vue ce but suprême qui est d'instruire et de persuader les âmes. C'est ainsi que ce livre si troublant et si passionné tient peut-être moins du roman d'imagination que du sermon. Si je cherche parmi les prédécesseurs de Rousseau à qui le comparer pour la sève abondante et forte qui circule dans son œuvre, ce n'est pas certes à Marivaux que je penserai, ni à Lesage, trop réaliste, mais c'est à l'auteur du *Télémaque*, et en remontant jusqu'aux premières années du xvii<sup>e</sup> siècle, c'est à un autre évêque que je le comparerai, à Pierre Camus, auteur de romans aussi indigestes que bien intentionnés. Là est l'originalité vraie de la *Nouvelle Héloïse* : ce roman peut être d'une moralité fort périlleuse, mais c'est un roman moralisant. Pour la première fois on trouve traitées dans un roman d'amour les questions qui, au siècle précédent, semblaient réservées à un Nicole ou à un Bourdaloue.

Quelles sont ces questions ? Elles sont très nombreuses, si nombreuses qu'il faut choisir. Rousseau s'est mis tout entier dans ce roman, qui a précédé de si peu l'*Emile* et le *Contrat social* : il y a mis toutes ses théories sociales, politiques et religieuses. Sacrifions donc résolument tout ce qui fait hors-d'œuvre, notamment toutes ces belles dissertations sur le suicide, sur le duel, sur l'éducation, sur l'économie domestique, etc., et tenons-nous-en à la thèse essentielle de l'auteur.

Cette thèse est double Rousseau s'en est expliqué avec une parfaite clarté dans le ix<sup>e</sup> livre des *Confessions*. Il a poursuivi, nous dit-il, un double objet : 1<sup>o</sup> « un objet de mœurs et d'honnêteté conjugale » : c'est la question de l'amour et du mariage ; — 2<sup>o</sup> « un objet de concorde et de paix publique » : c'est la question de la tolérance et de la religion. — Suivons donc le plan qu'il nous indique.

L'auteur tient essentiellement à ce que, dans le jugement que nous porterons de son œuvre, nous ne séparions pas les trois premières parties du roman des trois dernières. Pour lui, toute la signification du livre tient dans ce fait que Julie, ayant failli comme jeune fille, se régénère comme femme par le mariage.

« Les êtres parfaits ne sont pas dans la nature, et leurs leçons ne sont pas assez près de nous. Mais qu'une jeune personne, née avec un cœur aussi tendre qu'honnête, se laisse vaincre à l'amour étant fille, et retrouve étant femme des forces pour le vaincre à son tour et redevenir vertueuse : quiconque vous dira que ce tableau dans sa totalité est scandaleux et n'est pas utile, est un menteur et un hypocrite : ne l'écoutez pas. »

Ainsi donc le roman forme un tout, non pas harmonieux, mais disparate : la seconde partie semble ne pas tant confirmer la première, que l'infirmier, la réfuter, et modifier l'idée que nous devons nous faire de l'ensemble.

Telle est la thèse singulière que plaide Rousseau, et qui a tout l'air de contenir un demi-aveu. Je sais bien que l'orgueil de Rousseau n'y consentirait pas et qu'il a cette réponse toute prête : « Vous n'êtes pas assez vertueux, vous êtes trop enfoncé dans les préjugés de la civilisation pour comprendre la moralité de la première moitié du livre. » Pourtant il semble que Rousseau lui-même en ait reconnu le caractère équivoque. Il nous a raconté, dans des pages émues, quelle était l'ivresse de son imagination et de son cœur, à l'Ermitage de Montmorency, quand il composa les premières lettres de la *Julie*, et comment la visite de Sophie d'Houdetot vint mettre le comble à son exaltation. Cette première partie est trop passionnée, trop lyrique pour qu'il soit possible d'y voir autre chose que ce que l'auteur avoue y avoir mis : un hymne ardent à l'amour. Mais il a pris soin de s'en excuser à ses propres yeux, et il ajoute : « L'amour du bien qui n'est jamais sorti de mon cœur tourne à toutes ces folies vers des objets utiles dont la morale peut faire son profit. Mes tableaux voluptueux auraient perdu toutes leurs grâces, si le doux coloris de l'innocence y eût manqué. »

Nous touchons là au point délicat et grave, qui recèle toute la faiblesse de la morale de Rousseau. Germaine Necker, dans sa *Lettre sur la vie et les écrits de J.-J. Rousseau*, glorifiera l'auteur de *Julie* d'avoir fait de la vertu une passion, et de la passion une vertu. Il y a en effet chez lui identité entre ces deux termes.

Il suffit, semble-t-il, de colorer d'innocence les tableaux les plus voluptueux, pour que la volupté devienne innocence. La passion et la vertu, distinctes en leur état normal, tendent à se rencontrer si on les porte à l'extrême : il y a de l'héroïsme à beaucoup aimer, il y a de la vertu à sentir vivement. Si Julie n'avait aimé Saint-Preux qu'à moitié, elle serait plus coupable ; mais comme elle l'a adoré jusqu'à la folie, jusqu'au don absolu d'elle-même, elle devient une façon d'héroïne et de sainte de l'amour.

Déjà, chez l'abbé Prévost, nous trouvons le germe de cette théorie qui aboutit à l'absolution de grandes passions ; mais si nous excusions Des Grieux et Manon, c'est qu'ils étaient des êtres exceptionnels, qui éprouvaient des tortures inconnues à la simple humanité : et dans l'admiration qu'ils excitaient en nous, il entrait je ne sais quelle épouvante secrète. Chez Rousseau, il n'en va pas tout à fait de même ; c'est au nom de la nature, au nom du droit que nous possédons de suivre l'impulsion de notre cœur, que l'écrivain semble amnistier l'amour de Julie : de là ont découlé de graves conséquences dans la littérature romanesque.

Il est vrai que Julie se lamente, Julie s'accuse, mais elle reste fière et orgueilleuse dans la faute, comme elle le serait dans le devoir. Elle raisonné, elle dispute à perte de vue sur son déshonneur : en vraie fille de Rousseau, elle trouve je ne sais quelle mauvaise gloire à avoir failli,

et surtout à le dire. Elle croit que l'aveu suffit à effacer la faute, et crée même je ne sais quel titre de vertu. Aveu qui n'a rien de chrétien, car si un pécheur repentant cause plus de joie dans le ciel que quatre-vingt-dix-neuf justes, il faut du moins que ce pécheur ait conquis l'entrée du ciel à force d'humilité vraie et de secrète contrition. C'est pourquoi j'estime que Julie jeune fille offre un médiocre modèle de moralité.

Par bonheur, le roman ne finit pas là, et Julie d'Etanges devient M<sup>me</sup> de Wolmar. Dans cette seconde partie, Rousseau a voulu très certainement glorifier le mariage. Y a-t-il réussi ?

Hélas ! les mariages heureux sont comme les peuples heureux : ils n'ont pas d'histoire : ils fournissent une médiocre matière de comédie ou de roman. C'est par le côté ridicule le plus souvent, par le côté tragique parfois, que nos auteurs ont traité ce sujet : Molière a insisté sur l'incompatibilité d'humeur de M. et de M<sup>me</sup> Jourdain, de Chrysale et de Philaminte, de Georges Dandin et d'Angélique. Dans le roman, je ne trouve le mariage nulle part avant Rousseau, sinon dans cette exquise *Princesse de Clèves*, livre si mélancolique et si navrant, où sont dépeintes les cruelles souffrances d'une union mal assortie. Partout ailleurs il ne s'agit de mariage qu'à la fin. Comme l'a si joliment dit Madelon au vieux Gorgibus, débiter par le mariage, n'est-ce pas prendre le roman par la queue ? N'est-ce pas la fin de l'amour et de la poésie ? Il ne peut donc pas y avoir de roman en faveur du mariage : les seuls romans qui aient une vertu conjugale, ce sont (tout paradoxe à part) les romans comme *Manon Lescaut*, *Adolphe* ou *Sapho*.

La *Nouvelle Héloïse* ferait-elle exception ? et Rousseau aurait-il réussi dans cette tâche ingrate ? Il est permis d'en douter. Julie le reconnaît avec trop de clairvoyance : « L'amour n'est pas nécessaire pour former « un heureux mariage : l'honnêteté, la vertu, de certaines convenances, « moins de condition et d'âge que de caractère et d'humeur, suffisent « entre deux époux. » (III<sup>e</sup> partie, lettre 20<sup>e</sup>.) Julie est une excellente épouse, elle aime Wolmar d'affection et est remplie pour lui d'attentions et de soins délicats : elle dirige admirablement son ménage, préside aux vendanges, teille du chanvre, donne à manger aux poulets... Mais hélas ! nous nous disons que tout cela ne vaut pas un seul des sourires des lèvres de Julie jeune fille, un seul regard de ses yeux dans le bosquet de Clarens ! Et Julie se dit au fond la même chose. Saint-Preux fait tort décidément à Wolmar, l'amant au mari. Ce tableau de bonheur conjugal que nous présente Rousseau est bien fade et bien décoloré en face du tableau de félicité extra-conjugale qui remplit les trois premiers livres. Le mariage attend décidément encore son poète et son romancier. Rousseau, dans sa *Julie*, n'a pu échapper au terrible dilemme : son paradis matrimonial nous fait sourire, ou bien parfois il nous épouvante, et ressemble à un enfer.

Sachons-lui gré pourtant d'avoir courageusement tenté ce noble plaidoyer, en plein XVIII<sup>e</sup> siècle, et d'avoir présenté aux contemporains de Grimm et de Diderot (pour ne pas dire de Voltaire et de Rousseau lui-même) l'idéal d'une vie calme et vertueuse, loin de l'opéra, des boudoirs

et des soupers à la mode, à la campagne, au fond de cette province où gisent enfouis tous les trésors d'énergie de la race. Si maladroite que vous paraisse cette apologie du mariage, elle est un véritable événement littéraire. Le courage de Rousseau annonce par avance celui d'Emile Augier lançant en 1849 sa *Gabrielle* en réponse aux *Marion Delorme* et aux *Dames aux Camélias* qui sévissaient alors.

Cette élévation morale de la *Nouvelle Héloïse* tient tout entière à la nouvelle dignité d'épouse et de mère que revêt la coupable Julie. En même temps va se développer dans son cœur un sentiment, jusque-là bien obscur, qui grandira avec la conscience qu'elle aura de son devoir : c'est le sentiment religieux. J'arrive ainsi à la question la plus délicate que soulève l'étude de ce roman, à la question religieuse que Rousseau y a délibérément mêlée.

Telle est bien en effet son intention formelle, comme en témoignent les *Confessions* (livre IX) et ce passage si curieux d'une lettre au pasteur Vernes (24 juin 1764) : « L'objet de mon livre était de rapprocher les « partis opposés par une estime réciproque, d'apprendre aux *philosophes* « qu'on peut croire en Dieu sans être hypocrite, et aux *croissants* qu'on « peut être incrédule sans être un coquin. *Julie* dévote est une leçon « pour les philosophes, et *Wolmar*, athée, en est une pour les intolérants. « C'est à vous de voir si je m'en suis écarté. » Voyons en effet s'il a fait comme il a dit.

M. de Wolmar, l'époux de Julie, est un homme froid, résolu, un mari affectueux et attentionné, un maître juste et exact : grand observateur, imperturbable sage, ni gai, ni triste, toujours content. (Voir le portrait qu'en trace Julie, III<sup>e</sup> partie. 20<sup>e</sup> lettre.) Cet honnête homme, qui est si peu soumis aux passions, qui vit d'une vie si irréprochable, porte dans son cœur « l'affreuse paix des méchants », il ne croit à rien, il est un athée calme et serein, pour qui le ciel est vide, et la mort finit tout. Voilà un personnage fait pour plaire à Diderot, et à toute la coterie holbachique, et capable en même temps d'atténuer la répulsion des âmes croyantes pour un semblable monstre ! Athée vertueux, toléré et aimé de sa femme, tolérant pour elle : voilà une belle leçon pour les philosophes et pour les croyants ! Mais ce n'est que la moitié de la thèse de Rousseau : après avoir montré dans Wolmar l'incrédule, il lui faut en Julie peindre une femme pieuse et convaincue. Saura-t-il tenir la balance égale entre les deux époux ? Vers quel côté inclineront ses secrètes sympathies ?

L'opinion personnelle de Rousseau sur ces matières n'est point douteuse. S'il ne fut jamais un chrétien, au sens étroit du mot, s'il se montra même, à bien des reprises, l'adversaire passionné des cultes établis, du moins il fut toujours un fervent spiritualiste, un déiste, et même un théiste convaincu. Il garda jusqu'à la fin de sa vie la marque de son origine genevoise : quelles qu'aient été ses apostasies, au temps où il subissait l'influence toute-puissante de M<sup>me</sup> de Warens, quels qu'aient été les désordres et les misères de son existence, il s'est toujours nommé avec orgueil, citoyen de Genève ; et ce titre n'impliquait pas seulement l'affirmation d'une foi politique, mais aussi l'adhésion plus ou moins étroite au

dogme chrétien. Religieux, Rousseau l'a été par le sentiment, c'est-à-dire par la faculté qui chez lui était la plus noble, la plus généreuse, mais aussi la plus décevante de toutes. On en pourrait alléguer bien des preuves : — l'anecdote si joliment contée par M<sup>me</sup> d'Epinaÿ dans ses *Mémoires*, où nous voyons Rousseau proclamant avec tant de courage sa croyance en Dieu dans le salon philosophique de M<sup>lle</sup> Quinault ; — la belle lettre à Voltaire en réponse au *Poème sur Lisbonne* (1755), où Rousseau retrouve d'instinct les arguments de saint Augustin, et défend la Providence contre les chicanes et les railleries de l'esprit humain ; — enfin l'admirable *Profession de foi d'un vicaire savoyard*, où se trouve en l'honneur de Jésus Christ et de son Evangile la plus belle page qui soit jamais sortie de la plume d'un écrivain. Rousseau donc aimait le christianisme, et ne doit pas être confondu avec les matérialistes comme Helvétius ou Diderot, ni même avec les déistes inconsistants comme Voltaire.

Aussi a-t-il clairement, dans la *Nouvelle Héloïse*, montré sa prédilection pour la pieuse Julie. Il est un passage capital vers le milieu de l'œuvre (III<sup>e</sup> partie, lettre 18<sup>e</sup>), où il nous montre la coupable amante de Saint-Preux rompant avec son passé d'erreurs et de fautes, et inaugurant une nouvelle existence. Elle entre dans l'église de Vevai, où le pasteur va l'unir à Wolmar, et là elle retrouve dans la prière, dont elle était déshabituée depuis longtemps, une vaillance toute nouvelle : elle se relève de son prosternement devant Dieu, vraiment régénérée et aguerrie. Et de fait, quelles que soient les agitations de son âme, ses angoissés secrètes, sa peur inavouée de retomber, elle ne retombe pas, elle reste honnête jusqu'au bout. Où la jeune fille philosophe avait failli, la jeune femme chrétienne triomphe. Julie sans la foi est orgueilleuse et faible ; avec la foi elle devient humble et forte. Quelle morale pour un roman du xviii<sup>e</sup> siècle !

Il se peut que Rousseau n'ait pas vu, aussi nettement que nous le faisons aujourd'hui, la partie religieuse de son livre. Telle est bien pourtant l'idée qui s'en dégage nécessairement. Car la piété de Julie n'est pas une ardeur éphémère, l'enthousiasme d'un moment : c'est bien dans son cœur la marque d'un état nouveau. Sans doute elle n'est pas une *dévote*, elle moralise à force, elle prie à sa guise, elle se passe de pasteur à son lit de mort ; mais elle porte, malgré tout, le signe des élus : elle a le zèle, la foi agissante, la volonté de convertir ceux qu'elle aime. Elle souffre à la pensée que Wolmar ne jouit pas comme elle des spectacles de la nature, et n'y voit qu'une aveugle combinaison de forces ; elle souffre qu'il n'espère pas la revoir dans une autre vie ; elle prie ardemment pour sa conversion, et un jour Wolmar la surprend toute en larmes prosternée dans la chambre. De même pour Saint-Preux : elle essaie de lui persuader que leur amour, contrarié ici-bas, s'achèvera dans le ciel en s'épurant. Sa mort accomplit ses vœux les plus chers : le cœur de Saint-Preux et celui de Wolmar s'amollissent, et elle a eu la joie de pressentir ce suprême effet de la prière. Sa dernière parole à Saint-Preux est : « Soyez chrétien, pour l'engager à l'être. Le succès est plus près que vous ne pensez : il a fait son devoir, et je ferai le mien : faites le vôtre. Dieu

« est juste, ma confiance ne me trompera pas. » (Partie VI<sup>e</sup>, lettre 12<sup>e</sup>.) Rousseau disait lui-même de cette conclusion du roman : « La conversion est indiquée avec une clarté qui ne pouvait souffrir un plus grand développement sans vouloir faire une *capucinade* ! » (*Lettre au pasteur vénéré*.) Une capucinade ! telle est en effet la peur qui a hanté Rousseau : il n'a pu échapper complètement au préjugé de son temps, et il n'a pas voulu, selon la fine remarque de Saint-Marc-Girardin, donner à son roman son dénouement vraiment logique : il n'a pas osé laisser vivre Julie, et nous la montrer trouvant dans la dévotion le port assuré contre les orages de son cœur. Rousseau n'a pas osé, et pourtant il a osé plus qu'à moitié, et c'est là son mérite.

Telle est, semble-t-il, la signification de la *Nouvelle Héloïse*.

Je sais bien tout ce qu'on peut dire : que cette religion n'est guère orthodoxe, qu'elle est une aspiration poétique et vague, où se mêle beaucoup de rêverie et un peu de sensualité, qu'il y a en tout cela un terrible alliage des choses saintes avec la libre pensée. Bossuet eût, à coup sûr, fulminé contre la *Nouvelle Héloïse* plus violemment que contre les *Maximes des Saints* ; il eût exécré comme sacrilège l'œuvre de ce vagabond, de ce protestant de Genève, adepte d'une secte abhorrée contre laquelle il avait lutté à Metz, lutté à Paris, lutté toute sa vie ! Tout cela est vrai ; mais ce que je sais bien aussi, c'est qu'il y a une façon plus libérale de juger les hommes et les choses, en sachant gré à la bonne volonté partout où elle se manifeste, et quelque forme qu'elle revête. Or ce n'est pas un médiocre progrès que d'avoir osé parler le langage de Julie dans le siècle de Diderot et de Voltaire : avec Rousseau le sentiment religieux rentre dans la littérature, et en même temps aussi rentrent la poésie et l'éloquence longtemps muettes : Chateaubriand viendra bientôt avec le *Génie du Christianisme* et les *Martyrs* : les temps du romantisme sont proches.

Aussi serait-il injuste de condamner d'un mot, comme on fait trop souvent, la *Nouvelle Héloïse*. Elle peut nous sembler aujourd'hui un livre d'une moralité incertaine, et je n'en conseillerai la lecture à personne. Mais, à cette date de 1761, elle apparaît certainement comme un bon livre, un livre qui apporte au milieu de l'universelle sécheresse, un rayon d'amour et de bonté, et au milieu du scepticisme presque général, une noble préoccupation de l'âme et des choses éternelles.

PAUL MORILLOT.

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION.

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

### L'éducation de la femme.

V

#### LA SENSIBILITÉ FÉMININE.

Après notre leçon sur la petite fille, il eût semblé logique de consacrer la leçon suivante à la jeune fille. Cet âge, en effet, est particulièrement intéressant : c'est l'âge de l'éducation, et puis c'est l'âge ingrat, comme on dit, celui qui est digne d'attention entre tous : c'est l'époque de la transition entre l'enfance et la pleine jeunesse. Mgr Dupanloup consacre d'importants chapitres à cette période. Pour nous, nous l'étudierons au moment d'aborder la partie pratique de ce cours. C'est précisément parce que la jeune fille est intéressante, qu'il convient d'éclairer ce sujet de toute la lumière possible ; or une étude préalable de la femme nous fournira cette lumière. En elle, nous trouverons « l'éternel féminin », comme dit Goethe, avec sa pleine expression. C'est l'être achevé qui explique l'ébauche. La femme complétera la petite fille et nous préparera à comprendre la jeune fille.

Nous ne dirons donc aujourd'hui qu'un mot de l'adolescence. Il s'opère alors, dans la jeune fille, une transformation décisive, au moral comme au physique. C'est un coup de théâtre de la nature, et qui n'est pas toujours féérique. La crise se manifeste par une aigreur, une irritabilité de caractère, qui peut devenir permanente, si la transition est trop longue. Il est préférable que la jeune fille ait le moins de conscience possible de cette crise, et qu'elle reste calme. Son émotivité, qui a alors quelque chose de morbide, exige un régime paisible. La vie à la campagne est excellent, en pareil cas. Nous trouvons, à ce moment, une nouvelle différence entre la femme et l'homme. L'âge de l'adolescence, pour le garçon, n'a rien d'aussi critique. La transformation, chez lui, pour être lente, n'en est pas moins profonde et durable. Jusqu'à vingt ans, le jeune homme n'annonce pas tout ce qu'il sera : sa vie réserve encore bien des surprises. Il n'en est pas de même de la jeune fille. Dès que la crise est traversée, et elle est courte, nous avons la femme, telle qu'elle sera pour le reste de ses jours. La culture intellectuelle pourra la développer, et Mgr Dupanloup croit que si l'on continuait cette culture, elle amènerait des résultats aussi féconds que chez le garçon ; mais il ne s'agit ici que d'acquisitions faites par les facultés ; les facultés elles-mêmes ne changent pas. La femme ne gagne plus rien ni en pénétration ni en finesse.

Le caractère du jeune homme et de la jeune fille présentent également des différences. Le garçon est remuant, batailleur, poussé par un instinct de combativité extrême. Il y a là quelque chose de curieux, de plaisant, qui a attiré l'attention de Platon. Nous trouvons, décrit avec une agréable ironie, le caractère de ce jeune homme, qui discute avec père et mère, absolument ivre de dialectique. Peu à peu, ce caractère devient plus rassis; mais l'heure de la sagesse tarde parfois à sonner, et l'on est effrayé de voir combien de sottises l'homme est obligé de commettre avant de devenir raisonnable. La jeune fille, au contraire, est tout de suite raisonnable, si elle doit l'être. Elle se distingue, à cet âge de la puberté, par une retenue, une gravité, que n'a point le garçon. C'est l'âge de la pudeur extrême. Le danger, pour elle, est inverse de celui que court le garçon : la jeune fille risque alors de prendre un tour d'esprit sombre et sournois, et de tomber dans la monomanie.

Arrivons enfin à l'objet principal de notre leçon, à la femme faite. Sa faculté dominante est la sensibilité, et nous entendons ce mot au sens de la psychologie française, c'est-à-dire le pouvoir de jouir ou de souffrir, la faculté du sentiment, la facilité à être émue. Cette émotivité se manifeste par une tendance profonde à l'amour ou à la haine, et tient beaucoup plus de place dans la vie morale et mentale de la femme que dans celle de l'homme. Aug. Comte appelle la femme, le sexe affectif par excellence. Quant aux signes qui traduisent au dehors cette faculté, nous n'avons qu'à consulter notre propre expérience pour les découvrir. Des réactions motrices, une excitabilité générale, l'exubérance des mouvements qui peut se traduire par la locomotion générale ou pour des gestes contenus, un certain état fébrile du système nerveux qui amène des troubles dans la respiration ou la circulation, d'où rougeur et pâleurs subites, l'altération de la voix, les sanglots ou le rire jusqu'aux éclats, telles sont les manifestations extérieures de cette sensibilité extrême.

Lombroso, dans un livre intitulé *l'Insensibilité de la femme*, a soutenu la thèse contraire. Selon lui, la femme serait beaucoup moins sensible que l'homme. Disons d'abord qu'il prend le mot sensibilité dans l'acception particulière qui désigne le degré d'excitabilité des divers sens. L'ouïe, l'odorat, le goût de la femme seraient beaucoup moins subtiles que chez l'homme. Une des preuves qu'il invoque à l'appui de cette thèse, c'est que la femme n'userait pas d'une aussi grande quantité de parfums, si elle les sentait. On peut répondre qu'il y a là un simple fait d'accoutumance.

Mais ce n'est pas tout : la femme serait encore, d'après le même observateur, peu sensible au plaisir et à la douleur. Les chirurgiens s'accorderaient à dire que la femme supporte facilement des opérations très douloureuses. « Avez-vous, disent-ils, une expérience difficile à réaliser ? prenez une femme. » De même, quand il s'agit de douleurs morales, la femme garde tout son sang-froid auprès des malades. — Nous répondrons à cela que ce sang-froid de la femme peut venir de sa grande force de dévouement. Lombroso reconnaît d'ailleurs que, dans ses manifestations, la sensibilité de la femme est plus expansive ; mais il y voit le résultat



de son irritabilité. Or il est vraiment bien téméraire d'assurer qu'à de pareils signes aucune émotion intérieure ne correspond. Mais notre théoricien insiste et invoque, en faveur de son opinion, l'art avec lequel la femme simule les émotions. MM. Sergi et de Varigny sont du même avis; ils remarquent que la femme rit et pleure, pour ainsi dire, à volonté. — Soit, mais la volonté n'agit que par l'intermédiaire de l'émotivité, et c'est parce que la femme est essentiellement émotive, qu'un rien suffit à déterminer en elle le rire ou les larmes. La feinte elle-même, si feinte il y a, finit, chez elle, par être sincère lorsqu'elle ne l'est pas d'abord. — Quant à la patience avec laquelle la femme supporte la douleur physique, Balzac en donne une explication des plus fines: « La femme, dit-il, a une si vive appréhension des douleurs, qu'elle en souffre d'avance, de sorte qu'elle en souffre beaucoup moins quand elles arrivent. » L'attente, l'imagination produisent, en elle, un énervement tel, que la douleur réelle paraît moins vive.

On a essayé de soumettre cette émotivité à une mesure scientifique. Des graphologues ont étudié les écritures de trois mille femmes et de trois mille hommes. De cette comparaison il résulte que la sensibilité de la femme est de beaucoup plus grande que celle de l'homme. Cette sensibilité se traduit par une plus grande inclinaison de l'écriture; même quand la mode pousse la femme à imiter l'écriture masculine, ce caractère est encore reconnaissable. Sur trois mille femmes, soixante présentent une sensibilité faible; sur trois mille hommes, 242 présentent le même caractère. Pour la sensibilité modérée, la proportion est de 537 femmes et de 1,980 hommes. Pour la sensibilité vive, elle est au contraire de 2,208 femmes et de 724 hommes. Enfin, 195 femmes contre 54 hommes offrent les marques d'une sensibilité malade. Ainsi, non seulement la sensibilité féminine est établie, mais elle a été soumise à la mesure, et les résultats de cette épreuve démontrent, une fois de plus, que la femme est beaucoup plus sensible que l'homme.

De cette sensibilité découlent tous les traits particuliers du caractère féminin. La pensée pure et abstraite est rare chez la femme. La sensibilité envahit et colore toutes ses idées. Une amie de M<sup>me</sup> de La Sablière disait d'elle: « Elle n'a jamais pensé, et n'a jamais fait que sentir. » Ce n'est, sans doute, pas une règle générale; la femme pense, mais la sensibilité l'emporte. L'émotivité de l'homme est beaucoup plus lente à entrer en jeu; il peut se modérer, se retenir. La femme prend feu tout d'un coup, comme une capsule. Fénelon met en lumière ce trait de caractère: « Il y a, dit-il, un défaut plus ordinaire dans les filles que chez les garçons: c'est de se passionner pour les choses même les plus indifférentes. » L'auteur ajoute: « Elles sont pleines d'aversion ou d'affections sans fondement. Elles n'aperçoivent aucun défaut dans ce qu'elles estiment, ni aucune qualité dans ce qu'elles méprisent. » Bref, les femmes sont extrêmes en tout. Elles vont plus loin que l'homme dans le mal comme dans le bien. On a constaté souvent la présence d'un grand nombre de femmes dans les troubles les plus violents des révolutions. La mesure n'est pas le fait des femmes. Non seulement elles sentent profondément,

mais elles se complaisent à sentir. On peut leur appliquer le mot de saint Augustin : *Amabam amare*. Beaucoup de femmes recherchent à ce point les émotions qu'elles préfèrent le malheur même à une vie tranquille et paisible. C'est de l'une d'elles que nous tenons cet aveu. De là, ce goût si vif qu'elles ont pour le théâtre. On n'en a jamais vu se plaindre sincèrement de l'excès du tragique, et, quand elles ne le trouvent pas, elles l'imaginent volontiers.

C'est dans le désir et la crainte qu'il faut chercher le principe de cette émotivité extrême. M<sup>me</sup> de Rémusat nous apprend que c'est surtout l'attente de l'émotion qui est troublante et violente chez la femme. « Nous ne sommes pas patientes », ajoute-t-elle. La femme n'est douce et résignée que lorsqu'elle n'attend rien. La privation, pour elle, est plus supportable que l'attente prolongée. La crainte est de même beaucoup plus douloureuse chez la femme que la souffrance. « C'est un sexe fait pour la crainte », dit un poète anglais. De là viennent des découragements subits, des airs sombres. La femme est presque toujours sous le coup de quelque joie ou de quelque crainte. Diderot écrit : « J'ai vu la jalousie et la colère portées chez la femme à un point que l'homme n'atteint jamais. Le contraste de ces passions avec leur douceur naturelle les rend parfois hideuses. Les distractions d'une vie occupée trompent nos passions ; la femme couve les siennes. » En effet, les femmes les plus oisives sont en général les plus émotives. « Il ne manquerait à la femme, pour devenir folle, que la solitude qu'elle cherche. »

Quelles sont les causes d'un pareil état ? Nous les trouvons d'abord dans sa constitution physique, dans la prédominance du système nerveux qui est, chez elle, soumis à bien des assauts. De plus, l'inertie qui lui est parfois imposée, le manque de mouvement et de diversions contribue à développer en elle l'idée fixe, et laissent en proie à des orages intérieurs que l'homme évite grâce à sa vie passée au grand air.

Quant à l'orientation de cette sensibilité, elle paraît être déterminée plutôt dans le sens de l'amour que dans le sens de la haine. La haine ne vient chez la femme que par contre-coup. Elle est le plus souvent le résultat d'un violent amour contrarié. La méchanceté est une émotion secondaire. La femme hait ce qui offense son amour. L'homme serait plus naturellement porté à la dureté et à l'égoïsme. Le premier élan de la femme est un mouvement d'amour. C'est là qu'est le principe de ses vertus et de ses vices. Elle se dévoue et se sacrifie volontiers ; mais elle sacrifiera à une affection plus grande une affection plus légitime. C'est ce qui fait que ses fautes ont toujours quelque chose de touchant. George Sand nous dit que l'on ne rencontre presque jamais, chez la femme, l'égoïsme qui déplaît tant chez l'homme. « Il y en a », dit-elle, qui sont perdues et qui valent mieux que certains sages. » L'amour est, pour elles, un principe de vie et l'unique objet qui les intéresse dans l'existence. On s'explique par là le goût si prononcé qu'elles ont pour les romans. « Ce qu'elles y cherchent, nous dit un écrivain contemporain, c'est le secret de leur âme ou celui du cœur de quelque rivale. » Nous dirons que c'est,

avant tout, l'amour qui les intéresse dans le roman, car elles n'ont pas toujours un mystère à expliquer ni une rivale à découvrir.

Un trait caractéristique de leur amour, c'est qu'il se mélange facilement de crainte. Chez l'homme, la crainte tue le plus souvent l'amour ; chez la femme, elle lui communique une sorte d'attrait ; le frisson qui l'accompagne le rend plus pénétrant. « Elles n'aiment jamais passionnément, nous dit Georges Elliot, sans une menace de crainte. » Après cela, les hommes seraient vraiment bien naïfs d'agir à leur caprice, puisque la docilité n'est point le moyen de se les attacher. Une vigueur même, un peu agressive, aurait peut-être plus de succès près d'elles. L'éducation pourrait, sans doute, orienter autrement cette tendance, et substituer à l'amour de la force brutale, celui de la vigueur morale. S'il en était ainsi, leur influence serait sur l'homme des plus salutaires. Elles développeraient en lui la puissance de la volonté et la fermeté du caractère.

Ce penchant à la crainte explique l'attrait tout-puissant qu'exerce sur les femmes le fruit défendu. « Cette passion pour le fruit défendu, nous dit un romancier, est si générale, parmi elles, que les plus honnêtes ont bien de la peine à mourir sans y donner un coup de dent. » Ce n'est là, sans doute, qu'une boutade d'un écrivain fantaisiste ; mais ce désir s'explique assez facilement.

Ce n'est point parce qu'il est défendu que ce fruit a de l'attrait, mais c'est plutôt parce qu'il a de l'attrait qu'il est défendu. Il faut bien reconnaître aussi que la défense relève le désir, comme un barrage fait monter l'eau d'un fleuve et accroît sa poussée. Il y a du reste une raison particulière qui explique chez la femme un pareil sentiment. La défense provoque dans son esprit une idée déterminée, et, par un phénomène d'auto-suggestion très fréquent chez elle, l'idée tend à se réaliser. Nous avons là une indication précieuse pour la pratique ; il faudra se garder, pour inspirer à la jeune fille la réserve et la retenue, de procéder jamais par d'imprudentes recommandations.

Cette sensibilité excessive doit être tempérée. Elle le sera, si nous soumettons la femme à une éducation physique aussi complète que celle de l'homme. Risquons-nous de détruire ainsi la faculté qui la rend à nos yeux si intéressante ? Assurément non ; le développement de la sensibilité est tel chez la jeune fille, qu'il pourra être seulement orienté, réglé, jamais anéanti. C'est le lot qui lui a été départi, comme à l'homme la raison et le sens abstrait de la justice. Faut-il la plaindre et déplorer en elle la subordination de l'intelligence à la sensibilité ? Nous ne le croyons pas, car le cœur peut donner de l'esprit, tandis que l'esprit ne donne jamais du cœur.

G. C.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

## Le théâtre de Corneille. — Horace.

*(Suite et fin.)*

Le second acte commence ; on a choisi les trois Horaces. On ne sait pas encore quels sont leurs adversaires. Horace se trouve là avec Curiace, car pour la simplification, qui est nécessaire dans l'ancienne tragédie, telle que l'ont conçue Racine et Corneille, il n'y a qu'un Romain et qu'un Albain. Curiace complimente Horace d'avoir été choisi. L'autre exulte, mais cache sa vanité sous des dehors de modestie :

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,  
Voyant ceux qu'elle oublie et les trois qu'elle nomme.  
C'est un aveuglement, pour elle, bien fatal,  
D'avoir tant à choisir et de choisir si mal.

Pendant qu'ils s'entretiennent ainsi, arrive un messager, qui vient annoncer qu'on a choisi les trois Curiaces. C'est là un des plus beaux coups de théâtre que nous ayons. L'Albain est au désespoir ; Horace est ravi. Je n'ai pas besoin de vous analyser cette scène. Vous vous rappelez tous les raisonnements de Curiace et de son adversaire, qui se terminent par ces vers :

Albe vous a nommé ; je ne vous connais plus.  
— Je vous connais encore et c'est ce qui me tue.

D'un côté, nous trouvons un patriote éclairé, qui se rend compte qu'il est obligé de se battre contre un parent, mais qui en est au désespoir ; de l'autre, une brutalité sans exemple, une violence inouïe, un patriotisme dont toute la maison est imprégnée. Enfin, c'est une âme qui n'a jamais vécu que pour son pays, c'est une brute héroïque. Corneille a marqué ce caractère de traits éclatants. La scène n'est pas seulement belle, parce qu'elle met en opposition deux espèces de patriotisme. Horace doit être ainsi, car il faut qu'il accomplisse l'acte le plus violent qui se puisse imaginer. Il faut donc qu'on nous montre un grossier personnage, un homme qui a des œillères sur les yeux, et qui s'en va, d'un élan farouche, jusqu'ou l'entraîne son patriotisme. En même temps, c'est un orgueilleux, qui, obligé de se battre contre celui qui doit être son beau-frère, contre le frère de sa femme et le fiancé de sa sœur, n'en est que plus enchanté :

... Vouloir au public immoler ce qu'on aime,  
 S'attacher au combat, contre un autre soi-même,  
 Contre un sang, qu'on voudrait racheter de sa vie,  
 Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.

La vanité exaspère, chez lui, le patriotisme. Comprenez-vous que cette scène est absolument nécessaire, pour préparer ce qui va venir ? C'est ainsi que les caractères sont posés : d'un côté, Camille nerveuse et détraquée ; de l'autre, Horace violent et brutal. Il arrivera fatalement un moment où ces deux êtres se rencontreront. Nous les voyons s'avancer, pas à pas, l'un vers l'autre, par une suite d'étapes, qui nous mènent au dénouement. Horace laisse Curiace avec sa sœur. Vous entendez d'ici cette pauvre fille s'écrier : « Est-ce que tu vas aller te battre ? Voyons, ce n'est pas possible. » — « J'aimerais autant ne pas me battre ; mais il faut y aller. » C'est là une scène charmante. Il est malheureux que l'on conserve toujours au théâtre la tradition d'une Camille uniquement violente et impétueuse. C'est une amoureuse désolée, qui craint pour son Curiace. Elle a peur, elle gémit ; elle ne sera furieuse que plus tard. Elle apporte la même violence dans tous ses sentiments, qu'ils soient tendres ou impétueux. C'est un des rôles les plus délicats qu'il y ait. On a pensé, à cause des imprécations du quatrième acte, qu'elle devait être très emportée. Il n'en est rien. Elle est extrêmement tendre ; elle adore son amant ; elle enlace ce malheureux Curiace : « N'y va pas, lui dit-elle ; je ne veux pas que tu y ailles. » A ce moment, arrive Horace suivi de Sabine, qui a fait sur lui les mêmes efforts que sa belle-sœur sur Curiace. Son rôle, qui était beau autrefois, est ennuyeux aujourd'hui : c'est ce que m'a assuré M. Legouvé. Je me rappelle que M<sup>me</sup> Samary, chargée de jouer Sabine, me disait qu'elle n'y pourrait rien trouver. Je l'ai consolée de mon mieux, sans croire un mot de ce que j'affirmais. Sabine est ennuyeuse ; elle vient toujours demander qu'on la tue et ne meurt jamais. Elle a une idée bizarre « Vous allez vous battre, dit-elle ; que l'un de vous me fasse périr, et que l'autre me venge. » C'était là une préciosité de sentiments, dans le goût de l'Hôtel de Rambouillet. La scène nous laisse froids, surtout parce qu'elle ne mène à rien. Plus elle se prolonge, plus se traduit l'agacement du public : « Nous en avons assez, pense-t-il. — Laissez-les partir, dirait-il volontiers à Sabine et à Camille. Ils se battront, nous verrons bien ce qui en résultera. »

Heureusement, arrive le vieil Horace qui tient, lui, un beau rôle. Dans la pièce, telle que je viens de vous l'analyser, il y a toutes les variétés du patriotisme, depuis celui qui est poussé aux extrêmes limites, jusqu'à l'absence complète de patriotisme, dans Camille. Sabine aime d'un amour tranquille sa patrie d'adoption. Curiace chérit dignement et fièrement sa patrie, se bat pour elle par raison, comme le ferait un chevalier français. Horace l'aime d'un amour absurde, intransigeant, farouche. Enfin le vieil Horace a dû ressembler à son fils ; mais la vie lui a appris la tendresse ; elle a, en quelque sorte, mouillé son patriotisme, mais il a conservé l'amour de Rome, qui reste éternellement imprimé dans son cœur.

« Rome, dit-il, deviendra la maîtresse de la terre. » Il le sait, il en est convaincu, il ne vit que par cette idée. Mais, en devenant vieux, il s'est attendri :

Qu'est ceci, mes enfants ? Ecoutez-vous vos flammes ?  
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?

Il renvoie Camille et Sabine, et, seul avec Horace et Curiace, il dit en terminant :

Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments ;  
Pour vous encourager, ma voix manque de termes,  
Mon cœur ne forme pas de propos assez fermes ;  
Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux :  
Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

C'est là le langage du vrai patriotisme, raisonnable et tendre. Il aime tout autant son pays que son fils ; mais il a le sentiment d'un père : aussi nous touche-t-il davantage. C'est ainsi que finit le second acte.

Il semble difficile de faire encore trois actes. Nous touchons au dénouement, qui dépend de l'issue qu'aura la bataille. Mais Corneille a distingué deux moments, dans ce combat. On lui en fait un éloge. C'est une trouvaille de génie, comme en font ceux qui connaissent le théâtre, Scribe ou Sardou, par exemple. Savoir aménager une action de façon à ce que les événements s'arrangent les uns à côté des autres, c'est une mérite qui ne vaut pas, sans doute, celui qui consiste à peindre des caractères ou des passions, ou à trouver de beaux vers, mais qui est réel cependant. La pièce des Horaces n'aurait pas été possible, si Corneille n'avait pas trouvé le moyen de scinder en deux parties la bataille et de produire deux contre-coups dans la famille d'Horace, où les résultats sont attendus avec impatience. On a beaucoup loué Corneille, au xvii<sup>e</sup> siècle, de cette invention. Il y a assurément beaucoup d'autres qualités, dans la pièce, mais celle-ci a sa valeur, et nous devons en tenir compte.

Sabine et Camille se lamentent. Arrive un envoyé, qui leur dit : « Réjouissez-vous, les trois Horaces et les trois Curiaces ne se battront pas. Aussitôt qu'ils ont paru dans l'arène, le camp s'est révolté. On n'a pas voulu qu'ils en vinsent aux mains, et on les a séparés. Le roi a dit qu'on allait consulter « des dieux la majesté sacrée ». — Camille déclare, à cette nouvelle, que cet arrangement n'aura pas de suite heureuse. « Les dieux m'en veulent, » pense-t-elle. — C'est ce que disent toutes les femmes de cette nature. Sabine prétend être la plus éprouvée. Camille lui répond : « Mais non ; un amant est plus qu'un mari, vous ne savez pas ce que c'est que l'amour. » Il y a un couplet qui est admirable :

Jé le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais ;  
Vous ne connaissez point ni l'amour ni ses traits.

Tout à coup arrive le vieil Horace. On ne joue pas ce rôle comme je voudrais le voir tenu, et je suis toujours en colère contre les acteurs qui en sont chargés. Le vieil Horace ne peut aller à ce combat, il ne peut

voir son gendre et ses enfants se battre les uns contre les autres. Il est resté à la maison, il doit être inquiet. Les seules personnes auxquelles il ne devrait pas dévoiler ce qu'il pense, sont les femmes. Pourtant il vient et dit :

Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles.....  
 Vos frères sont aux mains, les dieux ainsi l'ordonnent.

Au Théâtre-Français, le vieil Horace se présente, majestueux et superbe. Mais s'il est aussi tranquille, il ne devrait rien dire. On n'annonce pas à des femmes que tout va mal. Il vaut mieux s'épargner leurs cris et leurs désespoirs.

Arrive un nouveau messager : c'est Julie, qui a assisté au combat, et qui revient, après en avoir vu la moitié. Elle est partie au moment où Horace fuit les trois Curiaces, qui s'élancent à sa poursuite. Elle n'a pas pu en supporter davantage, ce qui est fort possible pour une femme. Elle est revenue aussitôt à la maison pour annoncer cette funeste nouvelle. Elle aborde le vieil Horace en ces termes :

Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits.  
 Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste.

Je n'ai pas besoin de vous rappeler cette scène, qui est immortelle. Vous vous souvenez de la fureur qui anime ce vieillard contre son fils :

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé.....  
 Pleurez le déshonneur de toute notre race  
 Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

Les deux femmes s'empresstent autour de lui et tâchent de le calmer, mais lui d'ajouter :

J'atteste des grands Dieux les suprêmes puissances,  
 Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains  
 Laveront dans son sang la honte des Romains.

Il sort furieux. C'est certainement un des plus beaux troisièmes actes qui existent. Passons au quatrième.

Il faut bien que tout s'apprenne. Le père est toujours là, avec les femmes, maugréant contre son fils, quand un envoyé du roi arrive pour le complimenter : « Vous m'adressez des éloges ! Quelle gloire trouvez-vous dans sa fuite ? » — « Il a fui, répond le messager, mais c'était pour ménager l'intérêt de Rome. » Et il raconte comment Horace, en se retournant, a tué successivement les trois Albains. Le vieil Horace prononce alors cette exclamation admirable : « Quoi ! Rome donc triomphe ! » Ces trois mots expriment une joie si profond que c'est à peine s'il a la force de les dire.

Camille est là, qui écoute le récit, et quand elle apprend qu'Horace, en égorgeant le dernier Albain, a tué son amant, elle se pâme. C'est un coup trop douloureux pour elle. On raconte, à ce propos, une histoire que vous trouverez dans toutes les annales du théâtre. On rapporte que, dans

cette scène, Mlle Rachel se laissait aller sur un fauteuil. Un jour, pendant une des répétitions, un employé de la maison tomba et se coupa la main. A la vue du sang, elle perdit connaissance et tomba d'une pièce. On lui jeta de l'eau au visage. Revenue à elle, elle fit cette réflexion : « Comment, je vois un petit employé, que je ne connais pas, se faire une blessure, et je tombe ainsi, alors qu'en apprenant la mort de mon amant, je prends du temps pour m'affaïsser ! » Il est possible qu'on ait gardé les anciennes conventions, qui règnent au théâtre avec tant de persistance, que l'actrice ait gardé les attitudes réglementaires de l'évanouissement, telles qu'elles se pratiquent dans la tragédie antique ; mais Mlle Rachel avait compris le rôle, comme je vous l'explique, et quand elle apprenait la mort de Curiaçe, elle tombait brusquement, pâle et inanimée.

Vous savez quelle est la joie du vieillard. Il voit Camille pâmée sur son fauteuil. Il est grand patriote, mais il ne sait pas parler aux femmes. Aussi lui dit-il de ne pas se faire de chagrin, de ne pas perdre son temps à regretter son amant : « Maintenant que notre maison est une des meilleures, grâce à votre frère, tout le monde viendra vous demander en mariage ; vous ne manquerez pas d'amoureux. » Puis il s'en va.

Vous comprenez qu'il n'y a rien de plus poignant, de plus rude, pour une femme dans cet état, à qui l'on a tué l'homme qu'elle aime, que d'entendre de tels propos. Elle ne songe qu'à son amant et on ne lui parle sans cesse que du triomphe de Rome. Elle s'en moque bien ! — Restée seule, elle fait ce que font beaucoup de femmes, — et nombre d'hommes sont femmes sur ce point — elle repasse dans son esprit toutes les circonstances de l'événement. Plus elle parle, plus elle s'excite ; elle arrive enfin au paroxysme de la fureur. Si son frère ne venait pas, sa colère s'apaiserait peut-être, car un caractère comme le sien s'irrite vite et se calme de même. Mais, c'est dans ce moment qu'on lâche sur elle cette brute. Il vient de remporter une victoire, il est violent, de sa nature, grossier, vaniteux. C'est un sanglier, avec des plumes de paon. Il montre son bras :

. . . Voici le bras qui venge nos deux frères,  
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires.

Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,  
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

Vous pensez l'effet que ces paroles produisent sur Camille. Nous avons, en présence, deux passions extrêmes, deux caractères entièrement contraires, que le génie du poète met aux prises, dans un moment de violence. Camille répond :

Recevez donc mes pleurs ; c'est ce que je lui dois.

Horace, peu à peu, se fâche :

Comment ! vous pleurez ?

Sa sœur, furieuse, ne parle que par monosyllabes ; sa colère, son indignation contre un frère qui lui a pris son amant s'accroissent : « Mais,



enfin, lui dit Horace, songez à ce que vous me devez, à moi qui ai défendu l'intérêt de Rome. » Remarquez que cette malheureuse fille, qui se moque de Rome et de son triomphe, qui ne songe qu'à son amant, n'entend que ce mot, répété par tous ceux qui l'entourent : « Rome. » Il revient sans cesse, comme une piqûre; c'est véritablement ce qu'en langage vulgaire on appelle une scie. Alors, elle éclate :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !  
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !...

Elle parle avec un emportement inouï et prononce ses *imprécations*. Songez que si vous n'aviez pas été préparés à les entendre, vous n'y trouveriez qu'un beau morceau de rhétorique :

Que l'Orient, contre elle, à l'Occident s'allie ;  
Que cent peuples unis, des bouts de l'univers,  
Passent, pour la détruire, et les monts et les mers !

Pourquoi cette colère semble-t-elle vraie ? C'est qu'on nous a montré une femme nerveuse, qui va toujours aux extrêmes. Transportez cette scène au théâtre libre et vous entendrez, ou à peu près : « Sale bête ! Ah ! comme je voudrais qu'on t'étripe ! » Camille est arrivée à un tel degré de fureur, qu'elle lance au visage d'Horace tout ce qu'elle peut trouver contre lui et contre Rome, qu'elle déteste. Elle va chercher, dans son imagination, tout ce qu'il y a de plus horrible, contre sa patrie :

Voir le dernier Romain à son dernier soupir,  
Moi seule en être cause et mourir de plaisir !

Nous sommes arrivés, d'étapes en étapes, au dénouement. Il ne reste plus au brutal personnage, tel qu'on nous a dépeint Horace, que de se jeter sur sa sœur et de la transpercer avec son épée. Nous avons vu deux nuages chargés d'électricité venir des deux côtés opposés de l'horizon, s'élever peu à peu, se rapprocher, se rencontrer ; enfin, l'éclair luit, le tonnerre retentit, l'orage éclate ; la pièce est finie.

Cependant, il y a un cinquième acte, que l'on a supprimé pendant longtemps, mais qu'on a rétabli, par respect pour Corneille, et aussi à cause du plaidoyer du vieil Horace, qui s'y trouve. Je vous prie d'écouter ce dernier acte, qui est tout à fait curieux. Le poète y fait amende honorable à Richelieu. Le *Cid*, comme je vous l'ai dit, est de 1636, *Horace* et *Cinna* sont de 1640. Pendant ces quatre années, Corneille n'avait rien donné, après l'éclatant succès qu'il avait remporté. Il est probable que Richelieu était toujours en colère. Corneille lui dédie alors sa pièce, et lui dit que ce n'est rien pour un poète que d'avoir l'approbation du public, qu'il lui faut celle des honnêtes gens et des puissants du siècle.

Cette idée est développée par le vieil Horace, qui s'adresse à son fils. Le développement arrive, selon une expression vulgaire, « comme des cheveux sur la soupe », mais ce n'en est pas moins une amende honorable :

Horace, ne crois pas que le peuple stupide  
Scit le maître absolu d'un renom bien solide.....

Et ce qu'il contribue à notre renommée,  
Toujours en moins de rien, se dissipe en fumée.  
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits  
A voir la vertu pleine en ses moindres effets.

Ce qui veut dire : « Le peuple ne compte pas ; il n'y a que les grands, les rois, les courtisans, dont le jugement soit sain et auxquels nous devons nous efforcer de plaire. Ce sont eux qui font les réputations. » Corneille se trompait, en cela, comme sur l'appréciation de ses pièces. La meilleure preuve de son erreur, c'est que ce fut le peuple qui sentit le plus vivement la tragédie d'*Horace*. Devant un public composé, je ne dirai pas de lettrés, mais d'hommes au courant des choses littéraires, cette pièce a du succès surtout parce qu'elle exprime de beaux sentiments ; mais le patriotisme violent qu'elle renferme touche plus facilement la foule.

Ce qu'il faut retenir de cette tragédie, c'est que Corneille a su y traduire en formules l'amour de la patrie pour chacune des circonstances où il peut se montrer. Toutes les fois que l'on se trouve dans une circonstance où l'on a besoin d'invoquer le patriotisme, les vers de Corneille reviennent à la mémoire. Ils résument tous les sentiments que peut nous inspirer le patriotisme ; ils leur donnent de la force et de l'éclat ; c'est le panache que l'on peut suivre et qui mène à la victoire.

L. M.

---

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

---

### Auteurs pour l'agrégation d'histoire

Parmi les auteurs inscrits au programme de l'agrégation d'histoire figurent les capitulaires suivants :

*Capitulare Wormatiense*. — *Capitulare missorum Wormatiense*. — *Capitulare pro lege habendum Wormatiense*. — *Agoburdi cartula de Pœnitentia ab Imperatore acta*. — *Hlotarii, Hludowici et Karoli conventus apud Marsuam primus*. — *Hlotharii, Hludowici et Karoli conventus apud Marsuam secundus*. — *Hlotarii et Karoli conventus apud Valentianias*. — *Hlotharii et Karoli conventus Leodii habitus*.

L'édition officiellement adoptée est celle de BORÉLIUS ET KRAUSE, dans les *Monumenta Germaniæ historica, Leges* (série in-4°), section II.

Ces textes doivent être commentés, avant tout, à l'aide des autres capitulaires des rois Francs. On les trouvera soit dans l'édition BORÉLIUS ET KRAUSE, encore incomplète, soit dans celle des *Monumenta Germaniæ, Leges* (série in-folio), tome I.

On devra consulter également :

Les chartes et diplômes de l'époque carolingienne, *Monumenta Germaniæ, Diplomata imperii* (in-folio), tome I ;

Les formules : édition Zeumer (*Monumenta Germaniæ, Leges* (série in-4°), section V) ; ou édition de Rozière, *Recueil général des formules usitées dans l'empire des Francs* ;

Les canons des conciles (collection de Labbé, *Sacrosancta concilia* ; de Mansi, *Conciliorum nova et amplissima collectio* ; de Sirmond, *Concilia antiqua Galliæ*) ;

Les bulles pontificales ; voir Jaffé, *Regesta pontificum romanorum*.

Les chroniques de l'époque carolingienne (et voir la liste dans Monod, *Bibliographie de l'histoire de France*, pp. 149-154 ; dans *Monumenta Germaniæ, Scriptores* ; Bouquet, *Recueil des historiens des Gaules et de la France* ; Migne, *Patrologie latine*) ;

Les écrivains ecclésiastiques du ix<sup>e</sup> siècle réunis dans la *Patrologie* de Migne, et, tout particulièrement, les œuvres d'Hincmar (tomes 125 et 126), d'Agobard (tome 104), de Loup de Ferrières (tome 119).

En fait d'ouvrages modernes, on consultera utilement : SIMSON, *Jahrbücher des Fränkischen Reichs unter Ludwig dem Frommen* ; DUEMLER, *Jahrbücher des Ostfränkischen Reichs* (840-918) ; et sur les institutions carolingiennes : ROTH, *Geschichte des Beneficialwesens* ; WAITZ, *Deutsche Verfassungsgeschichte*, et surtout FUSTEL DE COULANGES, *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*.

### Grammaire historique de la langue française

#### REVUES

ROMANIA, publiée par P. Meyer et Gaston Paris. Paris, Bouillon.

REVUE DES LANGUES ROMANES, publiée par la Société pour l'étude des langues romanes. Paris, Maisonneuve.

REVUE DE PHILOGOLOGIE FRANÇAISE ET PROVENÇALE, publiée par L. Clédat. Paris, Bouillon.

REVUE DES PATOIS GALLO-ROMANS, publiée par Gilliéron et Rousselot. Paris, Welter.

ZEITSCHRIFT FÜR FRANZÖSISCHE SPRACHE UND LITTERATUR, herausgegeben von Dr. D. Behrens. Berlin, Gronau.

KRITISCHER JAHRESBERICHT ÜBER DIE FORTSCHRITTE DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE, herausgegeben von K. Vollmöller und R. Otto. Munich, Oldenburg.

### Ouvrages généraux sur les langues romanes

DIEZ, *Grammaire des langues romanes*, traduction G. Paris. Paris, Vieweg, 1876, 3 vol. in-8°.

SCHUCHARDT, *Der Vokalismus des Vulgärlateins*. Leipzig, Teubner, 1866, 3 vol. in-8°.

W. MEYER-LÜBKE, *Grammaire des langues romanes*, traduction Rabiet. Paris, Welter, 1890. Le volume traitant de la phonétique a seul paru jusqu'ici.

*Grundriss der romanischen Philologie*, herausgegeben von G. Gröber. Strassburg, 1888.

KÖRTING, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch*. Paderborn, Schöningh, gr. in-8°. Dictionnaire des mots latins et bas-latins existant réellement ou restitués par conjecture, dont les langues romanes nous offrent la forme moderne.

### Ouvrages relatifs à la langue française

— A. GÉNÉRALITÉS. — Pour l'étude générale du vieux français, on peut recommander deux manuels élémentaires :

CLÉDAT, *Grammaire élémentaire de la vieille langue française*. Paris, Garnier, 1885, in-12.

BRUNOT, *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris, Masson, 1887, in-12. Cet ouvrage, malgré son titre, ne traite guère que du vieux français.

Rappelons que les *Extraits de la chanson de Roland et de la vie de saint Louis*, publiés par G. PARIS, sont précédés d'un précis de grammaire de la langue du *Roland* et de la langue de Joinville.

— B. PHONÉTIQUE. — BOURCIEZ, *Précis de phonétique française*, Paris. Klincksieck. L'auteur compare le français moderne au latin sans se servir des formes intermédiaires du vieux français.

A. DARMESTETER, *Cours de grammaire historique de la langue française. Première partie, Phonétique*, publiée par les soins de M. Ernest Muret. Ce livre tient compte du vieux français.

L'ouvrage de BARTSCH, *La langue et la littérature française depuis le IX<sup>e</sup> siècle jusqu'au XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Maisonneuve, 1887, gr. in-8°, 926 pp., est précédé d'une excellente grammaire (phonétique et morphologie) de l'ancien français, par A. HORNING. La phonétique y est particulièrement développée.

— C. MORPHOLOGIE. — On consultera pour le vieux français les ouvrages cités ci-dessus de Bartsch, de Clédat et de Brunot ; et pour le français moderne :

AYER, *Grammaire comparée de la langue française*, quatrième édition, Genève, 1885, gr. in-8°.

MATZNER, *Französische Grammatik mit besonderer Berücksichtigung des Lateinischen*, deuxième édition, Berlin, Weidmann, 1877, gr. in-8°.

— D. SYNTAXE. — Pour le vieux français, consulter les manuels de CLÉDAT et de BRUNOT ; pour le français moderne, les grandes grammaires de MATZNER et de AYER, où la partie relative à la syntaxe forme plus de la moitié du livre.

— E. VOCABULAIRE. — Le *Dictionnaire général de la langue française*, par A. DARMESTETER et HATZFELD, Paris, Delagrave, est en cours de publication. La filiation de sens y est particulièrement étudiée. La méthode suivie dans cette étude est exposée dans un petit livre de A. DARMESTETER, *La vie des mots étudiée dans leurs significations*, Paris, Delagrave, in-12.

Le grand répertoire du vieux français est le *Dictionnaire général de l'ancienne langue française*, par GODEFROY, Paris, Vieweg, in-4°. Cet ouvrage n'est point encore terminé.

On peut encore recommander le *Dictionnaire d'étymologie française*, par SCHÉLER, Paris, Vieweg, gr. in-8°.

## FACULTÉ DES LETTRES DE RENNES.

## LICENCE ÈS LETTRES.

## Sujets de devoirs.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE :

1. De l'imitation et de la traduction des poètes grecs par André Chénier.
2. Comparer le tableau du progrès des sciences, de la philosophie et des beaux-arts que trace d'Alembert, en 1760, dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, avec celui que Voltaire venait de faire dans les chapitres I, XXXI-XXXIV du *Siècle de Louis XIV*.
3. Qu'y a-t-il de personnel, qu'y a-t-il d'emprunté dans les doctrines littéraires de la *Préface de Cromwell*? Sous quelles influences V. Hugo paraît-il les avoir conçues?

## DISSERTATION PHILOSOPHIQUE :

*Licence :*

1. Bacon était-il matérialiste et irréligieux? Était-il spiritualiste? Comment, expliquer les jugements contraires et également passionnés dont il a été l'objet?
2. Exposer la preuve du libre arbitre tirée de la conscience, et discuter les objections spécialement dirigées contre cette preuve.
3. Provenance probable du spinosisme.

*Agrégation de philosophie :*

1. Rôle de l'imagination dans la perception extérieure.
2. Défauts que Maine de Biran signale chez Locke et moyens qu'il propose pour les éviter.
3. Qu'est-ce que l'éthologie d'après Stuart Mill? Quels en sont les rapports avec la psychologie, la peinture des mœurs et la pédagogie?

## LITTÉRATURE LATINE :

1. *Dissertation latine*. — Carolus Rollin, parisiensis universitatis tor, juventutem studiosam hortatur ut majorem curam græcæ linguæ et græcis litteris impendat, quantamque inde perceptura sit utilitatem ostendit.

*Métrique*. — Étudier la coupe et le rythme des vers suivants (La Font., fab. IX, 17) de : « Bertrand dit à Raton » à « N'était pas content, ce dit-on. »

*Version latine*. — Pli., Ép., 1, 24 : « Tranquillus contubernalis. non relinquat. Vale. »

Le Gérant :

H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE LATINE.

---

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

---

**Le théâtre latin. — Origines de la tragédie à Rome.**

III.

L'étude de la tragédie romaine est des plus délicates ; nous ne possédons, en effet, aucune œuvre complète d'Attius ou de Pacuvius, mais un certain nombre de fragments sont, seuls, parvenus jusqu'à nous. Examiner ces fragments, un à un, en les comparant à ce qui nous reste du théâtre grec, donnerait lieu à des considérations fort intéressantes, mais un peu longues. D'ailleurs, il ne s'agit pas ici d'étudier la tragédie latine pour elle-même, mais de voir comment fut engendrée la *tragedia prætata*, c'est-à-dire la tragédie à sujets romains, d'où sortit, à son tour, la *comedia togata*. M. Boissier se propose d'examiner, dans cette leçon, la question suivante : comment est née, à Rome, la tragédie ?

Quand on étudie les origines de la littérature latine, on n'éprouve pas ce plaisir particulier que donne le spectacle de la littérature grecque, dans sa génération spontanée. Nous voyons, pour ainsi dire, naître, progresser et s'épanouir tous les genres, sur la terre hellénique, et il y a, pour l'esprit, un certain charme à comprendre, avec netteté, comment se sont formés les grands écrivains qui par leurs œuvres ont illustré leur patrie. Chez les Romains, rien de semblable ne s'offre à nos yeux : leur littérature, loin d'être originale, est tout entière d'imitation ; transporter à Rome les genres cultivés avec succès par leurs devanciers grecs, telle est la tâche des auteurs latins. Elle est digne d'intérêt, car il faut de l'habitude pour acclimater chez soi les productions étrangères ; mais ces tentatives, si attrayantes qu'elles soient en elles-mêmes, sont loin d'exciter la

grande curiosité qu'éveille en nous la littérature grecque. Cependant, quand on étudie les œuvres latines, il faut se défier d'un préjugé : les ennemis de la littérature romaine, et ils sont nombreux, ont répété qu'une littérature qui n'était pas née à Rome, ne pouvait y prospérer. Cet argument ne porte pas ; les Romains ont, il est vrai, vécu d'emprunts ; mais la nation, qui leur a prêté, était-elle réellement pour eux une étrangère ? Il en est des littératures comme des plantes : beaucoup sont transplantées, mais celles-là seules fleurissent et donnent des fruits, qui retrouvent, dans le sol de leur pays d'adoption, quelque chose de la terre d'origine.

Grecs et Romains sont des peuples frères : non seulement tous deux sont aryens, mais, parmi les nombreux rameaux de cette race, les Hellènes et les Italiques sont ceux qui ont vécu le plus longtemps d'une vie commune. Partis ensemble d'Asie, avec la masse des Aryens, ils ont marché, côte à côte, jusqu'aux Balkans, et c'est là seulement qu'ils se sont divisés, les Hellènes pour entrer en Grèce par la Thrace et la Macédoine, les Italiques pour gagner la Lombardie, à travers les plaines de la Hongrie et les passages des Alpes. Au moment de leur séparation, les deux peuples avaient une même langue, une même religion et une civilisation identique. L'éloignement fit naître bientôt, sans doute, quelques différences entre eux ; mais il resta toujours comme un fonds commun aux deux nations. La langue grecque est devenue la plus souple qui ait jamais existé, la langue idéale, capable d'exprimer les nuances les plus fines, les plus subtiles de la pensée, tandis que le latin, demeuré plus jeune, conservera toujours quelque chose de sa rudesse native. Cependant, quand les érudits romains se sont mis à étudier le grec, ils ont trouvé, entre cette langue et la leur, des affinités si grandes, qu'ils ont cru, à tort il est vrai, que le latin dérivait du grec ; ils ne se trompaient, en somme, que sur le degré de parenté. De même, si la religion romaine nous paraît pauvre en face des légendes merveilleuses dont les Hellènes ont embelli, et souvent aussi troublé, leur religion, il ne faut pas oublier qu'un jour la fusion s'est faite d'elle-même entre Zeus et Jupiter, Héra et Junon, entre les divinités de l'Olympe grec et les dieux du Latium. C'est au point de vue politique qu'Hellènes et Italiques présentent les différences les plus profondes : tandis que les premiers se sont, en général, tournés vers la démocratie, les seconds ont préféré la forme aristocratique. Le Grec considère, avant tout, l'individu ; et le Romain, l'Etat. Les deux nations ont dû à ces divergences d'esprit leur caractère propre et leur gloire personnelle. Les Hellènes ont brillé surtout dans les arts et dans les lettres, où triomphe l'individualisme ; les Romains, de leur côté, ont été les premiers organisateurs du monde. Les uns et les autres se sont perdus par l'excès même de leurs qualités : le trop grand souci de la liberté individuelle a produit, en Grèce, cet éparpillement des forces de la nation, qui a causé sa ruine, comme la centralisation romaine, poussée à l'extrême, a fini par amener la chute de l'Empire,

Mais ces différences, si considérables qu'elles soient, n'ont pas empêché les deux peuples de se reconnaître, quand ils se sont rencontrés. Ajou-

tons même que jamais ils ne se sont perdus de vue. Le Grec est d'esprit nomade et inquiet ; il aime le mouvement. Le commerce, qui ne va pas sans de longs voyages, est comme un besoin de sa race : courir le monde, comme Ulysse, pour « visiter de nombreuses villes et étudier les mœurs de beaucoup d'hommes » et aussi pour gagner de l'argent, voilà l'idéal du Grec. Précédés par un peuple d'origine sémitique, les Phéniciens, les Hellènes le supplantèrent dans la Méditerranée et, de très bonne heure, ils furent en relations avec les nations italiques. Les Latins, en effet, connaissaient l'alphabet avant la fondation de Rome, et il est aujourd'hui presque démontré que ce sont les Grecs qui leur en ont appris l'usage. Ainsi, dès ces temps reculés, les marchands de la Hellade abordaient déjà dans les ports de la péninsule, apportant les produits et les légendes de leur patrie. Tous ces Grecs étaient naturellement beaux parleurs, et, comme tels, aimaient à raconter des histoires à ces bons Romains, un peu lourds sans doute, mais aussi fort curieux : c'est ainsi que les merveilles de la mythologie grecque furent révélées d'abord aux habitants du Latium. Plus tard, quand, avec Alexandre, s'opéra la diffusion de l'hellénisme, artistes et rhéteurs quittèrent en foule leurs cités, pour se répandre à travers le monde : les uns se rendirent en Asie, les autres allèrent chercher fortune en Occident et, parmi eux, beaucoup durent pousser jusqu'à Rome. Dans une galerie du Vatican se trouve le tombeau d'un certain Scipion Barbatus, ancêtre du grand Scipion, qui vivait à l'époque de la guerre samnite ; les vers gravés sur la pierre sont rudes et grossiers, mais le feuillage sculpté qui les entoure est d'une grande élégance : l'inscription est, sans aucun doute, l'œuvre d'un Romain, tandis que l'encadrement est dû à une main grecque. Que déjà les artistes de la Grèce affluent à Rome, ce n'est point là un fait qui doit nous surprendre : les Hellènes savaient se glisser partout où ils pouvaient vivre, en exploitant leurs talents. Ce qui nous étonne davantage, c'est que le Romain, tout rustre qu'il est, commence, dès cette époque, à comprendre l'attrait et la valeur de l'art. Nombreux, en effet, sont les grands seigneurs de Rome, qui, comme les Scipions, accueillent avec bienveillance les philosophes, les poètes, les sculpteurs et les peintres de la Grèce ; si nous ouvrons Plaute, qui appartient, il est vrai, à une génération postérieure, mais qui résume dans ses ouvrages toute cette période de l'histoire des mœurs romaines, nous trouvons, à côté des artistes d'élite, des savants grecs de moindre volée, « qui s'avancent tout farcis de livres, avec leurs paniers de provisions (*qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis*), qui vous débitent de belles sentences et qu'on voit, du matin au soir, attablés au cabaret (*quos semper videas bibentes esse in thermopolio*), d'où ils sortent un peu lancés, mais toujours graves, *tristes atque ebrioli* (1) ». — Ce qui montre bien l'importance que les Grecs avaient prise à Rome, c'est que le peuple lui-même savait leur langue. Comment, s'il n'en était pas ainsi, expliquer les calembours grecs qui abondent dans le théâtre du même Plaute (2) ?

(1) Plaute, *Curculio*, vers 288 et suivants.

(2) Voyez, par exemple : *Bucchides*, vers 205 : « Est opus chryso chrysalò ».



Ces plaisanteries, un peu lourdes, s'adressaient à la foule, et le poète comique ne les eût pas faites, si elles n'avaient pu avoir aucune portée sur son public favori. Cette espèce d'invasion de Rome par la nation grecque, dont Juvénal se plaindra si vivement, s'est donc produite de fort bonne heure. Du reste, aux dernières opérations de la guerre du Samnium se rattachent le siège de Tarente et la lutte avec Pyrrhus, c'est-à-dire avec le monde grec. Tout ce midi de l'Italie était un pays de civilisation merveilleuse : à Pœstum, à Tarente, partout, on foule les débris les plus curieux, derniers vestiges d'une splendeur incomparable. Si l'on passe en Sicile, le spectacle est peut-être encore plus grandiose; Ségeste, Agrigente, Syracuse, Panorme nous offrent des richesses artistiques bien supérieures à celles de la Grèce propre, si l'on excepte Athènes et le Parthénon. Quelle fut l'attitude respective des Romains et des Grecs, quand ils se trouvèrent ainsi en face les uns des autres ? Pour les Grecs, ils se montrèrent, dans leurs rapports avec leurs nouveaux voisins, ce qu'ils ont toujours été, insolents quand ils étaient seuls, et rampants en présence du Romain ; gardant, au fond d'eux-mêmes, le sentiment très vif de leur supériorité, mais capables aussi de bassesse et d'obséquiosité vis-à-vis de l'étranger. Comme Chateaubriand, se promenant à Athènes, restait navré à la vue de tous ces gens qui tendaient la main sans vergogne, polis d'ailleurs et toujours habiles dans leurs flatteries : « Allez, lui dit le consul de France, qui l'accompagnait, c'est la même canaille que du temps de Thémistocle. » Il y a quelque chose de vrai dans cette boutade. Le Grec a toujours fait bon marché de la morale, et jamais il n'a eu grand souci de sa dignité personnelle. Rien ne saurait l'embarrasser.

*Græculus esuriens, in cælum jussus, ibid. (1)*

« Le Grec, mourant de faim, ira au ciel, pour vous faire plaisir », dit Juvénal dans ses *Satires*. Quant au Romain, il faut distinguer, en lui, deux manières d'être, bien différentes : en public, le citoyen se drape dans sa toge ; légèrement dédaigneux, il tient, avant tout, au *decorum*, mot bien latin, auquel on a laissé, avec raison, sa physionomie originale. Mais, au fond, le Romain est simple, franc et, partant, fort modeste : toujours prêt à étudier ses voisins, il cherche à saisir ce qui fait leur force, pour se l'approprier à son tour, et c'est là tout le secret de la grandeur romaine. Ainsi, on s'aperçut très vite à Rome de la grande supériorité des Grecs, dans les lettres comme dans les sciences, et on se mit aussitôt à leur école. Il ne faut pas, en effet, attacher plus d'importance qu'il ne convient à des expressions comme *græco more bibere*, boire comme un Grec ; *græca fide mercari*, faire le commerce à la façon des Grecs, c'est-à-dire voler, et autres plaisanteries du même genre. Ces railleries n'empêchaient pas les Romains d'admirer le génie hellénique et de lui rendre hommage, à l'occasion. — Ce fut un homme de talent, Grec de naissance, Andronicos, qui, le premier, fit connaître à Rome les œuvres littéraires de la Grèce. Fait prisonnier à Tarente, en son en-

(1) Juvénal, *Satires*, 1, 3, 78.

fance, il devint l'esclave de Livius Salinator, qui le fit élever avec soin, le chargea ensuite de l'instruction de ses propres enfants, et finit par l'affranchir. Devenu libre, Andronicos ouvrit une école publique, que fréquentèrent les jeunes Romains, et traduisit en latin, à leur intention, l'*Odyssée* d'Homère, en vers saturniens. Ce fut là son premier travail de littérateur. Malgré sa lourdeur et ses contre-sens (on en a relevé dans les fragments qui nous restent du vieux poète), l'*Odyssée* d'Andronicos dut avoir, à Rome, un grand et légitime succès. Encouragé par le public, l'heureux traducteur résolut de faire connaître à ses nouveaux compatriotes le théâtre grec, après leur avoir révélé l'épopée ; sa première tentative eut lieu au moment où les Romains, maîtres de l'Italie et d'une partie de la Sicile, venaient de remporter la victoire des îles Egates et d'imposer aux Carthaginois une paix glorieuse. Tout à la joie de leur triomphe, ils voulurent le célébrer par des fêtes dignes des dieux, qui leur avaient permis de vaincre. Ce fut à cette occasion que Livius Andronicus composa une pièce, imitée naturellement du théâtre grec, et qui fut, selon toute vraisemblance, une tragédie. — Après avoir chanté, dans l'épopée, les grandes légendes héroïques, la Grèce les avait reprises, mais pour les traiter avec plus de passion, dans sa poésie lyrique ; quand cette forme littéraire vint elle-même à décliner, apparut la tragédie, qui, s'emparant une troisième fois des mêmes légendes, sut leur donner le charme si vif que nous procurent toujours l'action et la vie. Bien plus, la tragédie grecque était comme le résumé de toute la littérature, qui l'avait précédée ; l'épopée y revivait dans ces grands récits qui aujourd'hui nous étonnent un peu ; le lyrisme y avait sa place dans les chœurs ; enfin venait le drame, le dialogue, la partie originale et vivante de la tragédie. Tous ces éléments, fondus en un même tout harmonieux, formaient un ensemble admirable, bien digne d'exciter l'enthousiasme d'un peuple aussi épris de la beauté que la nation grecque.

De plus, il faut toujours s'en souvenir, le théâtre n'était pas alors ce qu'il est aujourd'hui, un plaisir qu'on peut se donner chaque soir et sur lequel il est, par suite, facile de se blaser. C'était, chez les anciens, une joie rare, qu'on attendait d'éprouver avec impatience. Qu'on se transporte, parla pensée, à ces époques lointaines ; qu'on assiste en imagination à une représentation d'Eschyle ou de Sophocle, dans un de ces grands théâtres de la Sicile, ayant pour décor l'immensité de la mer et du ciel, et l'on comprendra les sentiments qui devaient, en ces jours heureux, agiter l'âme d'une foule grecque.

De bonne heure, les Romains purent assister à de pareils spectacles, dans les villes de la Grande Grèce, principalement à Tarente, et l'on conçoit aisément que l'idée leur soit venue de donner à Rome des représentations scéniques. Du reste, il existait déjà, chez eux, comme un soupçon de théâtre : les Romains avaient reçu des Etrusques, la scène le *pulpitum*. Des tréteaux, cela ne signifie pas grand'chose, à première vue, et cependant, pour peu qu'on y réfléchisse, cela est tout. Qu'est-ce, en effet, que le théâtre, sinon l'image conventionnelle de la réalité ?

Si les acteurs jouaient à terre, ils ne se distingueraient pas de la foule qui les entoure. Qu'on élève, au contraire, de quelques pieds, le lieu de la scène, et l'on entre aussitôt dans la convention ; l'idéal se mêle au réel, et le théâtre est créé. Sur le *pulpitum*, avec l'aide d'un joueur de flûte et d'un danseur, les Romains purent représenter la *satura*, genre dramatique fort grossier, mais qui plaisait au peuple, les acteurs se lançant à la face, d'un bout à l'autre de la représentation, force injures et gros mots. On se souvient des listes interminables de brocards, qui emplissent l'œuvre de Rabelais, auteur populaire par tant de côtés : une fois qu'il est en verve, il semble qu'il lui est impossible de s'arrêter, avant d'avoir épuisé tout son vocabulaire. C'est une joie de cette nature qu'éprouvaient les Romains à échanger leurs *opprobria rustica* ou *alterna*. Ils prétendaient même que les Muses partageaient ce plaisir avec eux : *Amant alterna Camæna*. En vérité, c'était trop dire. La note politique n'était pas oubliée dans la *satura*, et, pendant longtemps, les plébéiens se vengèrent de l'arrogance des patriciens, en les accablant de leurs traits satiriques. Toutefois, malgré sa popularité et son grand succès, le théâtre romain était loin d'être parfait ; il lui manquait surtout, pour devenir une œuvre d'art, d'avoir une intrigue suivie. Livius Andronicus y remédia, en apportant sur la scène latine une tragédie traduite du grec. C'est vers l'âge de trente-cinq ou quarante ans, qu'il se mit à diriger une troupe d'histriens ; sa faveur auprès du public fut immense, et même on le rappela si souvent en scène qu'il finit par perdre la voix et dut demander au peuple qu'un acteur chantât à sa place, pendant qu'il se bornerait à faire les gestes. Que valent les tragédies de Livius ? Horace a gardé des vers du vieux poète le plus détestable souvenir ; il est vrai que c'est le terrible Orbilius (*plagosum Orbilium*), qui l'obligeait, sous peine de correction, à les apprendre par cœur (1). Mais Cicéron est sur ce point de l'avis d'Horace : « Les œuvres de Livius, dit-il, ne valent pas la peine d'être revues. » Cependant Andronicus avait un double titre à la reconnaissance de ses nouveaux compatriotes : s'il avait composé son *Odyssée* en vers saturniens, il employa l'iambe dans ses pièces et introduisit ainsi à Rome cette forme métrique. D'autre part, au lieu de représenter sur la scène latine des tragédies imitées du théâtre grec de la décadence, il eut le bon goût de faire admirer aux Romains les chefs-d'œuvre classiques d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.

G. N.

(1) Horace, *Épîtres*, II, 1, 69 et suivants.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE

*(Sorbonne)*

## TROISIÈME LEÇON.

## La Poésie de Lamartine (1).

Indications biographiques et bibliographiques.

*Traces de l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle dans les premières Méditations.*

- 1° L'oripeau mythologique.
- 2° L'harmonie racinienne du vers.
- 3° L'inspiration religieuse.

## A. Qualités essentielles de la poésie de Lamartine.

- a] L'abondance et la facilité.
- b] La nature de l'imagination.

*Une page de Bossuet.*

Transition par la nature même de cette imagination à la définition du lyrisme.

Ce que l'on veut dire en disant que l'inspiration personnelle est l'âme du lyrisme.

## B. Vérification par l'examen des principaux thèmes lyriques.

- a] Le Patriotisme.
  - b] La Liberté.
- Limites de leur fécondité.
- c] L'Amour.
  - d] La Nature.
  - e] La Mort.

*Du peu de ressources qu'offrent au lyrisme*

- f] La Gloire
- g] L'Idée de Dieu.

*De l'idée de Dieu comme condition de toute poésie.*

D'une différence essentielle des thèmes lyriques avec les thèmes épiques ou dramatiques.

Et par là, transition au caractère philosophique de la poésie de Lamartine.

## C. Réserves à faire sur le lyrisme de Lamartine.

- a] Tendance à la philosophie, et par là au caractère didactique.
- b] Tendance à l'éloquence pure.

*Une page de Voltaire.**Inutile d'insister sur les défauts assez connus de la poésie de Lamartine.*

- CONCLUSIONS : a] Sur Lamartine.  
 b] Sur son rôle dans l'évolution du lyrisme.  
 c] Sur ce qu'il y avait à faire après lui.

F. B.

(1) On trouvera le compte rendu *in extenso* de ce cours dans le numéro de la *Revue Bleue* du 11 février 1893.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET

(Sorbonne)

## Chateaubriand.

## I

MESSIEURS,

Si jamais un écrivain a joui de la gloire de son vivant, a pu jamais se reconnaître dans une postérité sans cesse renouvelée, c'est bien Chateaubriand, dont je dois vous parler aujourd'hui, et qui est un des vrais pères du romantisme français. Durant sa vie, ses ouvrages excitèrent une attention retentissante, et son dernier ouvrage, les *Mémoires d'Outre-Tombe*, fut attendu, avec autant d'impatience, que les œuvres posthumes d'un diplomate, les *Mémoires* de Talleyrand. On peut se demander pourtant si la critique s'est placée au meilleur point de vue pour étudier Chateaubriand. S'est-on attaché à chercher en quoi consistait l'influence qu'il a exercée et qui dure encore ? C'est une question que s'est posée, il y a quelques années, dans une étude pénétrante, M. Emile Faguet (1). Ce qu'il y a eu d'étonnant dans la gloire de Chateaubriand, c'est qu'au moment où le réalisme affirmait sa victoire, l'auteur d'un chef-d'œuvre, de *Madame Bovary*, déclarait que l'auteur des *Natchez* était un maître. Vous savez que, de nos jours, la gloire de Chateaubriand s'éclève, pendant que celle de Victor Hugo subit une éclipse partielle. On admire le moule prestigieux où ont été jetés *René* et les *Natchez*.

Tous les éléments du romantisme sont en germe dans ces œuvres. Je voudrais rechercher, dans l'étude rapide de cette carrière littéraire, quelle nouveauté elle a apportée, comment et pourquoi les éléments originaux qu'elle contenait, ont duré. A peine notre auteur était-il mort, que Sainte-Beuve, après avoir été son ami, s'en allait à Liège, pendant la Révolution de 1848, et y publiait *Chateaubriand et son groupe littéraire*, un des livres les plus profonds qu'il ait écrits, et qui ressemble à une pelote d'épingles aiguës, qui toutes piquent au bon endroit. Nous y trouvons l'indication des éléments qui ont formé ce caractère si original. Vous savez de quel père singulier et de quelle mère naît Chateaubriand, quelle était sa sœur, Lucile, et vous avez entendu parler du château sombre de Combourg, où il fut élevé, écoutant les récits d'un père, qui avait été quelque peu corsaire et que possédait le goût de la guerre et l'orgueil du nom. Sa sœur nous apparaît, dans une longue robe blanche, mélancolique, tressaillant au bruit de la vieille horloge du Maure, où les heures sonnaient toujours

(1) Consulter *Le Dix-neuvième siècle*, par EMILE FAGUET, 1 vol. in-12, édit. br. 3,50 (Lecène Oudin et C<sup>e</sup> éditeurs.)

semblables, toujours tristes. Ici, se pose un problème de psychologie, dont la critique ne peut se dispenser de déterminer la nature. Quelle était au juste cette amitié mystérieuse qui unissait Lucile à René ? Nous ne le savons pas, nous ne le saurons jamais ; et il vaut mieux que nous ne le sachions pas. De ce mystère douloureux, Chateaubriand a tiré, non un chef-d'œuvre, car certaines passions ne sont pas du domaine de la littérature, mais un livre, dont l'influence a été considérable. Je crois que *Phèdre* est le dernier degré où l'on puisse pousser l'analyse de ces passions hors nature.

La jeunesse de Chateaubriand se passa occupée par de grandes courses dans les environs du château de Combourg. On le destinait au métier militaire ; la guerre ne venant pas, il entreprit un voyage en Amérique. Il voulait trouver un passage vers les Indes, à travers le pôle. C'est un problème que la science et la navigation n'ont pas encore résolu. Son entreprise échoua. Il n'en rapporta qu'une connaissance plus profonde et plus directe, qu'un sentiment plus intense et plus vrai du Nouveau Monde, grâce à une communion constante avec les grands spectacles de la nature. Nous avons vu ce sentiment naître avec Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre. Mais Bernardin de Saint-Pierre, dans la description que je vous ai lue, par exemple, oppose l'orage de l'Île-de-France à la passion de Virginie, sans que le sentiment de la nature et la peinture des passions soient fondus. Chateaubriand, au contraire, n'étudie la nature que pour noter les sentiments qu'elle éveille en lui. C'est le rapport qui existe entre le monde et son âme, qu'il veut préciser. L'homme désormais ne se subordonne pas à la nature ; il la domine et la maîtrise. Telle est l'évolution qu'a suivie ce qu'on peut appeler *le naturalisme romantique*. Du reste, pour voir de quelle façon Chateaubriand introduit cette nouveauté dans ses œuvres, nous n'avons qu'à consulter son carnet de voyage. Nous y trouvons une page où il nous dit qu'il arrive, à six heures du soir, dans un cimetière indien et qu'il note, entre ce moment et sept heures du matin, les pensées qui occupent son insomnie et les sentiments qu'il éprouve :

« Ne pouvant sortir de ces bois, nous y avons campé. La réverbération de notre bûcher s'étend au loin : éclairé en dessous par la lueur scarlatine, le feuillage paraît ensanglanté, les troncs des arbres les plus proches s'élèvent comme des colonnes de granit rouge ; mais les plus distants, atteints à peine de la lumière, ressemblent, dans l'enfoncement du bois, à de pâles fantômes, rangés en cercle au bord d'une nuit profonde. »

La touche semble naturaliste, mais c'est par un sentiment humain que se termine la description :

« Le feu commence à s'éteindre, le cercle de sa lumière se rétrécit. J'écoute : un calme formidable pèse sur ces forêts ; on dirait que des silences succèdent à des silences. Je cherche vainement à entendre dans un tombeau universel quelque bruit qui décèle la vie... Le repos continue ; mais l'arbre décrépît se rompt : il tombe. Les forêts mugissent ; mille voix s'élèvent. Bientôt les bruits s'affaiblissent ; ils meurent dans les lointains presque imaginaires : le silence envahit de nouveau le désert. »

La phrase a pour but de traduire le sentiment d'effroi sacré de l'homme, en présence de la nature :

« Voici le vent; il court sur la cime des arbres; il les secoue, en passant sur ma tête. Maintenant c'est comme le flot de la mer qui se brise tristement sur le rivage.

« Les bruits ont réveillé les bruits. La forêt est toute harmonie. Est-ce les sons graves de l'orgue que j'entends, tandis que des sons plus légers errent sous des voûtes de verdure? Un court silence succède; la musique aérienne recommence; partout de douces plaintes, des murmures qui renferment en eux-mêmes d'autres murmures; chaque feuille parle un différent langage, chaque brin d'herbe rend une note particulière.

« Une voix extraordinaire retentit: c'est celle de cette grenouille qui imite les mugissements du taureau. De toutes les parties de la forêt, les chauves-souris accrochées aux feuilles élèvent leur chant monotone: on croit ouïr des glas continus, ou le tintement funèbre d'une cloche. Tout nous ramène à quelque idée de la mort, parce que cette idée est au fond de la vie. »

Ainsi, même dans un croquis de voyage, dans une étude de la nature, Chateaubriand en arrive toujours à analyser ses sentiments. Cette tendance est à peine accusée, dans le morceau que je viens de lire, mais nous allons la voir se développer. L'écrivain n'est pas encore maître de sa pensée et de sa forme; il est tout imprégné de la littérature du siècle qui finit. A côté d'*Atala* et de *Réné* nous trouvons, dans les *Natchez*, des morceaux informes, où l'auteur s'essaie avec lourdeur à imiter le style à la mode. Un même sujet, une description de bataille, est traité dans les *Martyrs* et les *Natchez*. Il y a entre les deux récits une différence énorme; l'expérience de la vie, qui fut rude pour Chateaubriand, a marqué son esprit.

Un soir, pendant son séjour en Amérique, dans un campement, il apprend les événements qui se passent en France, par un journal anglais qui lui tombe sous les yeux, et dont une ligne produit sur lui l'effet d'un coup de foudre: « Fuite du roi à Varenne... » — Il part pour la France. Là, il apprend que la royauté est perdue; c'est alors que commence sa triste odyssée. Il a dès ce moment le goût de la démocratie, qui lui inspirera quelques belles pages des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Il fait néanmoins la campagne avec Condé. Il éprouve ces sentiments de soldat qui forment, avec les descriptions de la passion, les meilleures pages des *Martyrs*. Il passe à Londres, où il connaît la misère, où il a des idées de suicide, et où il compose l'*Essai sur les Révolutions*. C'est dans ce livre qu'on trouve la première protestation contre les idées politiques du xviii<sup>e</sup> siècle; Chateaubriand est déjà l'homme du xix<sup>e</sup>. Mais, ainsi qu'il arrive souvent, il combat ces idées avec les armes de ses adversaires, et il est plein des théories qu'il veut réfuter. C'est chose curieuse que de rapprocher les *Pensées de Pascal* et l'*Essai sur les Révolutions*. Le xviii<sup>e</sup> siècle croyait au progrès, à la bonté naturelle de l'homme. Pour Chateaubriand, l'homme est naturellement mauvais; le progrès est une duperie. L'homme se retrouve partout avec le même besoin de mensonge et d'er-

reur. Qu'est-ce que cette théorie, sinon celle même de Pascal ? Mais l'auteur de l'*Essai* rencontre, à la fin de son livre, l'athéisme, tandis que l'auteur des *Pensées* se décide pour la religion. Chateaubriand remonte jusqu'à Pascal, sans accepter ses conclusions. Il fut, il est vrai, ramené à la foi par la douleur, par la mort de sa mère, de sa sœur... Il s'est converti.

Le romantisme commence avec *Atala* que Chateaubriand écrit à cette époque. Ce livre renferme quelque chose d'absolument neuf : c'est une idylle qui aboutit à la mort et qui a pour cadre les forêts de l'Amérique ; c'est l'amour châtié par la mort. Atala et Chactas commettent un crime en s'aimant, parce qu'ils ont dû rompre leurs vœux. Une pareille œuvre est absolument originale ; cherchons cependant s'il n'est point de comparaison possible. Tout rapprochement entre *Atala* et *Manon Lescaut* semble une profanation, et pourtant il y a entre ces deux romans une ressemblance profonde. *Manon* est l'étude d'une passion douloureuse terminée également par la mort. Si l'héroïne avait été riche, elle aurait aimé des Grioux sans trahison. La nouveauté qu'apporte Chateaubriand consiste dans l'introduction de la nature, qui remplit *Atala* et qui est absente de *Manon*. A la suite des forçats et des filles perdues, des Grioux traverse tout l'Ouest de la France, si pittoresque et si curieux ; mais son amour seul l'intéresse. Il a, pour ainsi dire, un bandeau sur les yeux ; et la vie ne recommence pour lui que lorsqu'il retrouve Manon. Perdu dans les déserts de la Nouvelle-Orléans, il ne cherche pas à noter l'impression que fait sur lui le pays, il se couche sur le sable et attend la mort. Rappelez-vous, au contraire, ce que la communion des amants avec la nature ajoute d'énergie au tableau, dans les célèbres funérailles d'*Atala*, par exemple :

« Vers le soir, nous transportâmes ses précieux restes à une ouverture de la grotte qui donnait vers le nord. L'ermite les avait roulés dans une pièce de lin d'Europe, filé par sa mère : c'était le seul bien qui lui restât de sa patrie, et depuis longtemps il le destinait à son propre tombeau. Atala était couchée sur un gazon de sensitives des montagnes ; ses pieds, sa tête, ses épaules et une partie de son sein étaient découverts. On voyait dans ses cheveux une fleur de magnolia fanée... Ses lèvres, comme un bouton de rose cueilli depuis deux matins, semblaient languir et sourire. Dans ses joues, d'une blancheur éclatante, on distinguait quelques veines bleues. Ses beaux yeux étaient fermées, ... et ses mains d'albâtre pressaient sur son cœur un crucifix d'ébène. »

Voici maintenant la nature qui intervient :

« La lune prêta son pâle flambeau à cette veillée funèbre. Elle se leva au milieu de la nuit, comme une blanche vestale qui vient pleurer sur le cercueil d'une compagne. Bientôt, elle répandit dans les bois ce grand secret de mélancolie, qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers. »

Celui qui a trouvé ces lignes, n'eût-il écrit que cela, serait un grand poète. Après la veillée funèbre, nous assistons à l'enterrement d'*Atala* :

« Pendant une barre d'or se forme dans l'Orient. Les éperviers criaient sur les rochers et les martres rentraient dans les creux des rochers :



c'était le signal du convoi d'Atala. Je chargeai le corps sur mes épaules ; l'ermite marchait devant moi, une bêche à la main. Nous commençâmes à descendre de rocher en rocher ; la vieille et la mort ralentissaient également nos pas. A la vue du chien qui nous avait trouvés dans la forêt, et qui maintenant, bondissant de joie, nous traçait une autre route, je me mis à fondre en larmes. Souvent la longue chevelure d'Atala, jouet des brises matinales, étendait son voile d'or sur mes yeux ; souvent, pliant sous le fardeau, j'étais obligé de le déposer sur la mousse et de m'asseoir auprès, pour reprendre des forces. »

Avez-vous remarqué, Messieurs, que les trois étapes de cet horrible calvaire sont accompagnées d'une description de la nature ? Le soir est marqué par un coucher de soleil ; la veillée funèbre, par l'apparition de la lune ; puis, à mesure que l'aube se lève, les éperviers crient sur les rochers, les martres rentrent dans le creux des ormes ; la vie recommence avec cette impression de fatigue et d'effroi que le jour naissant provoque en nous, lorsque la nuit a été pleine de larmes et de douleurs. Le *Lac* de Lamartine, le *Souvenir* de Musset, la *Tristesse d'Olympio*, sont comme des conséquences de ce passage d'Atala. A ces funérailles célèbres, à celles de la fille perdue, qu'est Manon, nous pouvons joindre l'enterrement de M<sup>me</sup> Bovary ; et si l'on veut voir ce qu'un poète de grand talent a pu tirer de la page de Chateaubriand, on lira l'enterrement de la *Marie* de Brizeux. Enfin, dans l'art, nous retrouvons l'influence de Chateaubriand dans l'enterrement de Barrias, dans celui de Bastien Lepage.

Il est évident que cette notation du sentiment accusera, chez l'écrivain, une expansion du moi. Une nature comme celle de Chateaubriand, qui a trouvé une note nouvelle, doit être particulièrement personnelle ; aussi, sommes-nous avec lui en présence d'un orgueil de Titan. Sans doute, il pleurerait les victimes de ses passions, la charmante M<sup>me</sup> de Beaumont, M<sup>me</sup> de Custine, M<sup>me</sup> de Mouchy, et c'est un des rares écrivains français, chez lesquels le génie ne soit pas marqué de quelque tache. Mais, en toute circonstance, il tient à affirmer sa personnalité.

Après *Atala*, le livre qui sert à fonder la réputation de Chateaubriand c'est le *Génie du Christianisme*. Il nous est difficile d'apprécier cette œuvre en toute justice. Nous sommes devenus plus exigeants, en fait de croyance, qu'au temps où le Concordat venait d'être rétabli. On apprit, le même jour, la paix d'Amiens, la proclamation du Concordat à Notre-Dame et l'apparition du *Génie du Christianisme*. Le livre nouveau était dangereux pour la foi. Chateaubriand y prêchait un retour au christianisme, non pas comme contenant la vérité révélée, mais comme devant nous procurer les joies morales les plus pures et les plus profondes. Ce n'est pas, du reste, par cet effort pour ressaisir la foi, que l'œuvre mérite de durer, mais plutôt parce qu'elle est le point de départ d'une révolution, qui allait renouveler les sources de l'inspiration. La première cathédrale ouverte à la littérature, ce n'est pas Notre-Dame, mais le livre de Chateaubriand. A partir de ce moment, naît ce qu'on peut appeler le roman-tisme religieux. Victor Hugo va écrire *Notre-Dame* et s'efforcer, avec cette trilogie d'un prêtre, d'une jeune fille et d'un malheureux, rebout de la

nature, de nous donner une idée du moyen âge. Avec la symphonie des cloches de Paris, il fera sonner un orgue gigantesque et joindra à ce chant, qui fait de son livre une œuvre saisissante, le soupir d'une âme religieuse. Mais c'est Chateaubriand qui a fait entendre le premier cette symphonie, et qui a marqué à la littérature religieuse elle-même une voie nouvelle. Le Père Lacordaire prêchait en s'inspirant du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand a été un initiateur.

Il ne nous manque plus, pour être en possession du troisième élément du romantisme, que de trouver dans notre auteur le mal du siècle. Le chef-d'œuvre de René en renferme des traces. Ce mal, c'est le *tœdium vitæ*, dont souffre ce centurion romain, qui a provoqué des consultations morales si curieuses de Sénèque. Que serait devenu Pascal joueur ou amoureux de M<sup>lle</sup> de Roannez, sinon un René? Chateaubriand est un Pascal qui n'est pas entré assez avant dans le christianisme, et c'est déjà un honneur pour lui que de pouvoir être comparé à l'auteur des *Pensées*. Le mal, que René inoculera à toute la génération nouvelle, sera une fièvre nourissante, qui donnera aux œuvres une grâce malade et affectée, mais réelle.

Comment René conçoit-il ce mal et comment va-t-il l'exprimer? Sa personnalité transforme tous les sentiments. Il a beau s'en aller comme ambassadeur à Rome, en Angleterre, être le plus lu et le plus admiré des écrivains de son temps, jamais il ne sera satisfait. A la fin de sa vie, soigné par M<sup>me</sup> de Récamier, Dieu sait avec quelle délicatesse, il restera aussi fier et aussi désespéré qu'à son retour d'Amérique. Le premier, il fera entendre ce cri d'orgueil, dont le romantisme a abusé, et qui consiste à dire à une femme : « Je t'ai distinguée et tu es illustre grâce à moi. » C'est dans un sentiment analogue que René écrit à Céluta cette page brûlante :

« Si enfin, Céluta, je dois mourir, vous pourrez chercher, après moi, l'union d'une âme plus égale que la mienne. Toutefois ne croyez pas désormais recevoir impunément les caresses d'un autre homme ; ne croyez pas que de faibles embrassements puissent effacer de votre âme ceux de René. Je vous ai tenue sur ma poitrine au milieu du désert, sous les vents de l'orage, lorsque, après vous avoir portée de l'autre côté du torrent, j'aurais voulu vous poignarder, pour fixer le bonheur dans votre sein, et pour me punir de vous avoir donné ce bonheur. C'est toi, Etre suprême, source d'amour et de beauté, c'est toi seul qui me créas tel que je suis, et toi seul peux me comprendre. Oh ! que ne me suis-je précipité dans les cataractes, au milieu des ondes écumantes ! je serais rentré dans le sein de la nature avec toute mon énergie. Oui, Céluta, si vous me perdez, vous resterez veuve ; qui pourrait vous environner de cette flamme que je porte avec moi, même en n'aimant pas ? Ces solitudes que je rendais brûlantes vous paraîtraient glacées auprès d'un autre époux. Que chercheriez-vous dans les bois et sous les ombrages ? Il n'est plus, pour vous, d'illusions, d'enivrement, de délire : je t'ai tout [ravi, en te donnant tout, ou plutôt en ne te donnant rien, car une plaie incurable était au fond de mon âme. Ne crois pas, Céluta, qu'une femme à laquelle on

a fait des aveux aussi cruels, pour laquelle on a formé des souhaits aussi odieux que les miens ; ne crois pas que cette femme oublie jamais l'homme qui l'aima de cet amour ou de cette haine extraordinaire. »

On n'a qu'une excuse, lorsqu'on écrit de pareilles choses, c'est de dire la vérité. Dans la littérature romantique, les héroïnes sont traitées de la même façon. Si Armande et Philaminte, ou M<sup>me</sup> de Tencin, avaient entendu comment Hernani ou Antony parlent aux femmes, quelle indignation n'aurait pas été la leur. Tous les héros du romantisme sont prêts à dire à une femme : « Vous attendez de moi le bonheur, c'est le malheur que je vous apporte. » Écoutons plutôt Hernani s'adressant à dona Sol :

« Tu me crois peut-être

Un homme comme sont tous les autres, un être  
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.  
Détrompe-toi. Je suis une force qui va !  
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !  
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !  
Où vais-je ? Je ne sais. Mais je me sens poussé  
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.  
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.  
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,  
Une voix me dit : Marche ! et l'abîme est profond,  
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond !  
Cependant, alentour de ma course farouche,  
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche !  
Oh ! fuis ! détourne-toi de mon chemin fatal,  
Hélas ! sans le vouloir je te ferais du mal !

Il ne s'inquiète que de lui montrer les maux de son existence de bandit, et ne lui fait prévoir, comme perspective suprême et vraiment enchanteuse, que l'échafaud. Didier parle de la même façon à Marion Delorme. Il n'a pas d'état social, il ne peut lui offrir que la main d'un bâtard :

Vous m'aimez ! Prenez garde. Une telle parole,  
Hélas ! ne se dit pas d'une façon frivole.  
Vous m'aimez ? Savez-vous ce que c'est que l'amour ?  
Qu'un amour qui devient notre sang, notre jour,  
Qui, longtemps étouffé, s'allume, et dont la flamme  
S'accroît incessamment, en purifiant l'âme,  
Qui seul au fond du cœur, où nous les entassons,  
Brûle les vains débris des autres passions !  
Qu'un amour, à la fois sans espoir et sans borne,  
Et qui, même au bonheur, survit, profond et morne !  
— Dites, est-ce l'amour dont vous parliez ?...

Le mot fameux : « Elle me résistait, je l'ai assassinée », est le point de départ du romantisme. L'homme qui a eu la force de transformer ainsi la littérature et la poésie, était un grand artiste et un grand créateur. Nous venons de voir quelle a été son influence dans la religion, dans l'amour, dans le culte de la nature, nous la trouverons aussi forte et aussi personnelle dans la littérature et dans l'histoire ; ce sera l'objet de notre prochain entretien.

L. M.

# HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

(Sorbonne)

---

## De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

V

LES LOIS MÉCANIQUES.

(Suite.)

Nous avons vu, dans la précédente leçon, que les lois mécaniques ne sont pas une simple promotion et complication des mathématiques ; en effet, elles impliquent un élément nouveau qui ne peut être ramené à l'intuition qui les constitue, à savoir la solidarité de fait, la dépendance régulière et constante, empiriquement donnée et inconnaissable *a priori*, entre deux grandeurs différentes. Nous avons montré que ces lois ne sont pas non plus des vérités d'expérience. Elles résultent de la collaboration de l'esprit et des choses ; elles sont des produits de l'activité de l'esprit s'appliquant à une matière étrangère ; elles représentent l'effort qu'il fait pour établir une coïncidence entre les choses et lui. Nous nous demandons maintenant en quel sens les lois mécaniques sont réalisées dans la nature.

Le premier mouvement des créateurs du mécanisme scientifique fut d'accorder l'existence objective à ces lois qui nous permettent d'expliquer si rigoureusement les choses ; et la première doctrine que nous rencontrons est le dogmatisme. Selon cette doctrine, les lois mécaniques sont, comme telles, inhérentes aux choses prises en soi, indépendamment de l'esprit qui les considère. Descartes professe ce mécanisme métaphysique : la matière et le mouvement, ramenés eux-mêmes à l'étendue, sont pour lui toute l'essence des choses autres que l'esprit, et ainsi les lois mécaniques existent comme telles dans la nature. Il y a plus : elles sont les lois fondamentales de la nature entière.

Cependant le cartésianisme prête à des objections graves. Sur quoi se fonde-t-il ? Sur la clarté propre à l'idée d'étendue. Mais comment de cette clarté conclure au rôle d'essence de la nature corporelle attribué par Descartes à l'étendue ? Descartes lui-même n'y parvient qu'en recourant, comme à un *deus ex machina*, à la véracité divine. Mais comment concevoir le mouvement comme une chose existant en soi ? Le mouvement ne se suffit pas à lui-même. Le sens commun dit qu'il suppose quelque chose qui se meut, et le sens commun a raison. Pour établir un lien entre les diverses positions dont se compose le mouvement, il faut ou un sujet per-

manent tel que la matière, ou un esprit qui embrasse les représentations de ces positions dans une même conscience. En un mot, le mouvement, à lui seul, ne renferme pas le principe d'unité dont il a besoin pour être réel.

Newton corrigea le mécanisme de Descartes, mais en restant dogmatique. Quand il dit : *Hypotheses non fingo*, il veut signifier qu'il ne se contente pas, comme Descartes, d'explications simplement possibles, mais qu'il prétend découvrir les causes réelles et effectives des choses, les lois que Dieu lui-même a eues présentes à l'esprit en créant et ordonnant l'univers. Newton introduit ce sujet matériel qui manquait au mécanisme cartésien ; il admet, comme condition du mouvement, des corps doués de forces, et par là il pense assurer, bien mieux que ne faisait le cartésianisme, l'objectivité des lois mécaniques. C'est ainsi qu'il reconnaît l'existence du mouvement réel, tandis que, chez Descartes, il n'existait que des changements relatifs. Il faut distinguer soigneusement entre le newtonisme comme science et le newtonisme comme métaphysique. Le newtonisme comme science se contente, à peu près autant que le peut l'esprit humain, de notions expérimentales ou mathématiques. Mais si l'on veut ériger cette science en connaissance de la nature telle qu'elle existe en soi, il faut réaliser et l'espace, et la causalité mécanique, et la force, et les atomes, et même l'attraction, ou tel autre mode d'action de la cause du mouvement. Dès lors surgissent les difficultés si bien mises en lumière par Berkeley, dont le système est tout d'abord la réfutation du newtonisme érigé en métaphysique. Si l'espace, dit Berkeley, si la matière, les atomes, la causalité mécanique, la force, l'attraction et la répulsion sont des réalités objectives, il faut d'abord avouer que ce sont des choses inconnaissables pour notre esprit. Car ce n'est que par une abstraction artificielle que nous les détachons des sensations dont nous avons conscience. Elles ne nous sont jamais données en elles-mêmes et elles ne peuvent l'être. Mais ce n'est pas tout : non seulement de telles choses, si elles existent, sont pour nous comme si elles n'étaient pas, mais nous ne pouvons même pas concevoir qu'elles existent en elles-mêmes. En effet, ces concepts érigés en choses en soi deviennent contradictoires : l'espace homogène et infini, sans qualités, l'atome étendu et indivisible, la causalité mécanique dans laquelle ce qui ne peut rien sur soi a pouvoir sur autre chose et qui nous jette dans le progrès à l'infini, l'action d'un corps brut sur un autre, de quelque manière qu'on se la représente : tous ces symboles, pris pour des réalités absolues, deviennent inintelligibles, ce qui ne paraîtra pas étrange si l'on se rappelle que ces concepts, soumis à l'analyse, présentent des éléments réfractaires à la pensée.

Une troisième forme du dogmatisme est celle qui a été professée par Leibnitz. Selon lui, il y a partout du mécanique et du métaphysique ; les lois mécaniques existent, mais non pas comme telles, séparément et en elles-mêmes, et ce n'est pas ainsi qu'elles sont réalisées dans la nature. Leur réalité consiste en ce qu'elles sont bien fondées, c'est-à-dire supportées par une réalité distincte d'elles-mêmes, mais existant en soi et contenant les *requisita* de la mécanique. Ce sujet des phénomènes méca-

riques est la force, c'est-à-dire une essence métaphysique, laquelle, en définitive, présente une certaine analogie avec nos âmes. Mais ce système soulève aussi des difficultés. Les formules mathématiques des mécaniciens ont été, depuis Descartes jusqu'à nous, tellement épurées de tout contenu psychologique ou métaphysique, qu'on ne voit plus de rapport entre la force telle qu'on l'entend en métaphysique et la force telle que la suppose la science. Cette dernière n'est qu'une mesure de mouvements. On peut aussi bien la concevoir comme suite que comme condition du mouvement. Dès lors, la transition nous manque de la force scientifique à la force métaphysique. La métaphysique de Leibnitz est superposée du dehors à la science proprement dite. Vraie ou fausse, ce n'est plus le mécanisme scientifique qu'elle érige en réalité.

Les lois mécaniques ne peuvent donc être considérées comme réalisées telles quelles dans la nature des choses. Les concepts dont elles se composent deviennent inintelligibles quand on en fait des êtres. Faut-il donc leur dénier toute réalité véritable et dire avec l'idéalisme qu'elles ne sont autre chose qu'une expression et une projection des lois de l'esprit lui-même ? Entendus en un sens idéaliste, les concepts dont se composent les lois mécaniques échappent aux contradictions qui apparaissent quand on les entend dans un sens réaliste. Ainsi l'espace, forme de la sensibilité, n'est plus contradictoire comme l'espace existant en soi. La causalité mécanique liant des représentations ne prête plus aux objections que soulève cette causalité conçue comme liant des choses. Mais l'idéalisme ne réussit pas à se maintenir, et, à mesure qu'il serre le problème de plus près, il est réduit à admettre en lui des éléments destructeurs. En principe, l'idéalisme consiste à expliquer l'inconscient par le conscient, les choses par la pensée. Mais l'histoire de la philosophie nous montre comment il est contraint, pour expliquer le donné, de faire appel à l'inconscient et de lui faire une place à côté ou même au-dessus du conscient. Chez Kant, au sein même de l'intelligence apparaît le jugement synthétique *a priori* que l'intelligence est obligée d'accepter comme une sorte de fait métaphysique, sans le comprendre véritablement. Fichte, sous le moi conscient, place le moi absolu, de qui l'activité précède l'intelligence, et c'est cette activité qui, subissant un choc inexplicable, explique le moi comme le non-moi. Chez Schelling, l'absolu deviendra l'identité du moi et du non-moi ; chez Hegel, l'identité des contradictoires, scandale pour la pensée. Ainsi, de plus en plus le moi est poussé à sortir de lui-même et à recourir à l'inconscient ; de plus en plus l'idéalisme se renie et se rapproche du réalisme.

Si donc les lois mécaniques n'existent pas objectivement, elles ne sont pas non plus de simples projections de l'esprit conscient. Elles attestent l'existence de quelque chose qui diffère de l'esprit, et qui cependant ne doit pas en être séparé. L'on échoue quand on veut déterminer la nature substantielle des choses ; et pourtant on ne peut les abolir. Tout ce que nous pouvons dire, c'est qu'il y a dans les choses une manière d'être qui suggère à notre esprit l'invention des lois mécaniques. En quoi peut bien consister en réalité l'action des choses dans la nature ? C'est ce que nous

ne pouvons que conjecturer par analogie, en considérant ce qui se passe en nous. En définitive, la conscience est le seul sentiment de l'être dont nous disposons. Or, les phénomènes qui, chez l'homme, affectent l'esprit dans son union la plus intime avec le corps sont les phénomènes d'habitude, et il semble bien que les effets en aient une certaine ressemblance avec la causalité mécanique. Au point de départ se trouve, au moins dans certains cas, l'activité de l'esprit ; les actions sont rapportées à la pensée comme à leur cause génératrice. Peu à peu elles se détachent de la pensée et se poussent en quelque sorte les unes les autres. C'est ainsi que dans certains cas et chez certains hommes les paroles se suivent sans que la pensée les détermine ; l'inertie et la force mécanique se retrouvent dans la persistance de nos états de conscience et dans leur influence réciproque. Cette vue ne résulte pas d'une induction fondée sur les résultats de la science ; elle n'est qu'une simple analogie, mais elle constitue la seule manière dont nous puissions nous représenter la réalité de l'action mécanique. C'est pour nous la dégradation de l'action véritable, l'activité suppléée par un lien entre ses produits, dégagée par là même et rendue libre pour des tâches nouvelles. Si de telles actions existent, les lois mécaniques sont la forme que nous leur attribuons pour pouvoir les soumettre au calcul mathématique. Et l'on s'explique que nulle part le savant ne puisse trouver les conditions de la science exactement réalisées dans les phénomènes.

Reste une dernière question : les lois mécaniques fondent-elles un déterminisme absolu ?

Il est peu d'hommes et même de métaphysiciens qui acceptent comme absolu le déterminisme mécanique. On croit communément que l'homme peut produire des mouvements en conformité avec ses volontés. Dans les pays mêmes où le déterminisme est professé par d'éminents philosophes, tous les éducateurs, tous ceux qui s'adressent à la conscience et prétendent régler la conduite, affirment l'existence du libre arbitre et de son pouvoir sur les choses. C'est ce qu'on voit en Allemagne et aussi en Angleterre. Mais on a plus de peine à démontrer son opinion qu'à en être persuadé.

Comment peut-on écarter la nécessité mécanique ? Le sens commun admet que l'âme peut produire des mouvements ; mais c'est là une pure apparence, qui tient difficilement devant la critique. L'âme, dit-on, est une force ; mais on abuse de ce mot. On passe, sans savoir de quel droit, de la notion de force morale ou métaphysique à la notion de force mécanique. Si l'âme est une force, au sens où il faut qu'elle le soit pour imprimer du mouvement à un corps, il faut, en vertu du principe d'inertie, qu'elle modifie la quantité de la force là où elle intervient. Mais ceci est étrange en soi, et contraire aux expériences et aux inductions, lesquelles nous montrent la quantité de force comme constante dans la nature. Devra-t-on dire que l'âme annule une quantité de force précisément égale à celle qu'elle produit ? Cette conception ne pourra paraître que tout à fait arbitraire.

On trouve chez les philosophes une explication plus subtile ; l'action de l'âme sur le corps serait réelle mais métaphysique et non mécanique.

Descartes admet que dans la nature la quantité de mouvement reste constante, mais que l'âme peut changer la direction du mouvement. Les lois mécaniques restent sauvées, puisque, selon Descartes, elles ne déterminent pas la direction et que celle-ci doit venir d'ailleurs. Malgré les objections de Leibnitz, lesquelles peut-être ne sont pas décisives, cet expédient, entendu dans des sens plus ou moins subtils, a été plusieurs fois renouvelé. De nos jours, M. Cournot, constatant que la somme de travail nécessaire pour la mise en train d'une machine peut être indéfiniment diminuée, admet un cas limite où ce travail serait nul. Il serait alors remplacé par un pouvoir directeur appartenant, par exemple, aux organismes ou à la pensée. M. Boussinesq admet qu'il existe des cas où l'état initial d'un système ne détermine pas entièrement la marche que doit prendre le phénomène. Il y aurait alors des bifurcations plus ou moins nombreuses, rendant possible l'intervention d'un pouvoir directeur. Ici viendrait se placer l'action attribuée par Claude Bernard à la vie comme idée directrice ; la vie ne viole pas les lois mécaniques, mais imprime aux mouvements une direction qu'ils n'auraient pas prise d'eux-mêmes.

Cette théorie très séduisante a été soutenue, on le voit, par des savants de premier ordre. On ne peut dire cependant qu'elle soit parvenue à s'établir. En ce qui concerne le passage à la limite, c'est un expédient qui choque la raison, et qui ne paraît pas, en dépit des apparences, autorisé par les mathématiques. Celles-ci ne déclarent  $A$  égal à  $B$ , en tant que leur différence peut être rendue plus petite que toute quantité donnée, que lorsque  $A$  et  $B$  sont donnés tous deux, comme quantités déterminées et fixes. On distingue le juste et le faux emploi de la méthode des limites. Or, si petite que l'on conçoive la force nécessaire à la mise en train d'une machine, cette force est toujours requise et ne devient jamais nulle. Quant aux solutions singulières de M. Boussinesq, elles ont été contestées par d'autres mathématiciens, et il semble téméraire de suspendre l'efficacité du libre arbitre à des spéculations qui ne présentent pas une évidence parfaite.

Mais une distinction importante nous paraît dominer toute cette question. Tant qu'avec Descartes et même Leibnitz on s'est borné à poser des lois de constance de la quantité en général, une place est nécessairement restée à l'indétermination. La constance peut toujours être assurée de plusieurs manières. Mais avec Newton les lois mécaniques éliminent cette part d'indétermination. Ce dernier ne se contente pas d'une loi abstraite. Il détermine la quantité et la direction du mouvement qui dans chaque cas doit être réalisé. Il enveloppe la loi de conservation dans une loi concrète qui indique le mode de son application. Dès lors, si le mouvement est modifié, ce ne peut être que par une dérogation formelle à la loi, par un miracle.

Il existe une autre manière d'échapper au déterminisme mécanique, c'est, tout en l'admettant pour les phénomènes extérieurs, de rompre le lien qui rattache à ces phénomènes les formes supérieures de l'existence. On ne peut nier qu'il existe un rapport entre les mouvements organiques et les états intellectuels. Si à chaque pensée correspond un mouvement



déterminé et si les mouvements sont liés nécessairement, il en résulte que les pensées sont, elles aussi, liées nécessairement. C'est cette dépendance que certains philosophes s'efforcent d'atténuer ou de faire évanouir. Descartes admettait dans ce sens que, lorsqu'une passion se produit en nous par une action extérieure, nous ne sommes pas condamnés à nous attacher aux pensées que cette passion provoque. Selon lui, nous avons le pouvoir d'appeler devant notre esprit et de retenir par l'attention des pensées différentes. Par exemple, quand notre organisme nous imprime un mouvement de colère, nous pouvons amener devant notre conscience, à la place des idées de vengeance, les idées de justice, de modération ou de devoir. La pensée, ainsi, n'est pas indissolublement liée à l'organisme. Leibnitz, en un sens, va bien plus loin que Descartes, puisqu'il rompt toute communication entre le corps et l'âme et soutient que la vie des âmes demeurerait la même si tous les corps étaient anéantis. Mais, en revanche, il pose une harmonie préétablie entre les corps et les esprits. L'esprit toutefois n'est pas mis pour cela sous la dépendance du corps. C'est le contraire qu'a en vue Leibnitz, puisque pour lui les causes efficaces sont suspendues aux causes finales. Enfin Kant supprime tout lien entre le sujet moral et le monde du mouvement : pour lui, le noumène, absolument libre des entraves du mécanisme, a la faculté de se déterminer d'une manière absolument autonome.

Ces diverses théories sont ingénieuses ou profondes, mais laissent une forte part à l'hypothèse. Premièrement, d'où sait-on que le lien entre l'ordre mécanique et les ordres supérieurs est lâche et susceptible de ruptures ? Deuxièmement, qui nous garantit que les ordres de choses ainsi superposés à l'ordre mécanique ne seront pas, eux aussi, des déterminismes, différents peut-être, mais également inflexibles ? Mais ce système fût-il admis, il ne nous donnerait que médiocrement satisfaction, parce qu'il laisserait hors de nos prises le monde du mouvement dans l'espace, c'est-à-dire en définitive le monde où nous vivons et sur lequel il nous importe tout d'abord de pouvoir agir.

La liaison mécanique, il faut le reconnaître, est la forme la plus parfaite du déterminisme, parce qu'elle représente la coïncidence de la réalité expérimentale et des mathématiques. Mais la question est de savoir si ce déterminisme doit être transporté de l'explication des phénomènes qu'il régit, aux êtres mêmes dont nous cherchons à systématiser les manifestations. Quand nous nous demandons si le mode d'action des corps les uns sur les autres compromet notre liberté, nous posons mal la question. Les corps n'agissent pas les uns sur les autres. C'est par abstraction et construction artificielle que nous isolons un monde d'atomes et de forces mécaniques que nous considérons comme se suffisant à lui-même. Ce monde, dans la réalité, ne se suffit pas. Non seulement les atomes et la causalité mécanique ne se conçoivent pas sans un esprit qui les pense, mais les mouvements mécaniques ne peuvent être isolés des phénomènes physiques et organiques existant dans la nature. Savons-nous si les lois mécaniques sont cause ou conséquence des autres lois, et, si par hasard elles étaient conséquence, pourrions-nous affirmer qu'elles sont rigou-

reuses et qu'elles sont immuables ? S'il y a des actions dans la nature, ces actions sont tout autre chose que la prétendue action d'un corps sur un autre, laquelle n'est qu'une relation numérique. Et comme rien ne prouve que le support réel des phénomènes dits mécaniques soit lui-même mécanique et soumis au déterminisme, il n'y a point de chaîne à rompre pour faire pénétrer une influence morale dans ce qu'on appelle le monde de la matière et du mouvement. Les corps, dans le fond, nous ressemblent déjà, ou ils ne sont pas pour nous. La distinction des lois ou rapports et des phénomènes ou éléments, calquée sur celle des préceptes et de la volonté, est un artifice de l'esprit pour réduire en idées la plus grande part possible de la réalité donnée. Dans l'être même cette distinction s'évanouit et avec elle le déterminisme qui la suppose.

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne),

**Histoire des idées morales dans la littérature attique.**

### VI

Les trois grands tragiques de la Grèce ne sont séparés que par un petit nombre d'années : il n'y a que vingt-cinq ans entre Eschyle et Sophocle, quinze ans entre Sophocle et Euripide. Cependant chacun d'eux représente une époque différente, car, au v<sup>e</sup> siècle, la marche des idées est très rapide dans toute la Grèce et surtout à Athènes. C'est cette distinction entre les trois tragiques, qui fait leur intérêt et qui a contribué à leur réputation. — Tous les ans, il y avait de nombreux concours, auxquels prenaient part les poètes dramatiques. Si l'on ne se souvient que d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, c'est qu'ils ont une supériorité de talent, consacrée par leurs victoires mêmes, et qu'une partie de ce talent consiste à saisir la marque particulière de leur époque. Ils sont originaux, car ce qui fait l'originalité dans les littératures populaires, comme celle des Grecs, c'est de découvrir, dans l'esprit de son temps, ce qui est nouveau, et d'accentuer le mouvement commencé par la conscience même qu'on en a.

Au point de vue technique, les différences entre les trois tragiques sont déjà très marquées. Avec Eschyle, la tragédie a deux acteurs et donne au chœur une très grande importance. Dans Sophocle, nous trouvons trois acteurs : le chœur est réduit à un rôle plus modeste, et les caractères sont développés d'une façon nouvelle. Euripide, sans accroître le nombre des acteurs, et tout en créant, après Sophocle, un monde de personnages vivants, rend la tragédie plus musicale. La musique devenue sensuelle, pathétique, tient dans la tragédie une plus grande place : chez Eschyle, le chœur chantait ; chez Euripide, les per-

de la piété, de l'humanité, de la douceur, de la loi, de la liberté. C'est aussi le pays où l'on parle, et même un peu trop. Démosthène, à une autre époque, le remarque souvent : notre défaut, disait-il, c'est que nous parlons trop bien ; parlons moins, agissons davantage. Sophocle, lui aussi, fait allusion à la rhétorique et à la sophistique naissante, et c'est pour l'écarter de l'idéal athénien (1). S'il est une terre qui sache honorer les dieux, c'est Athènes qui, toute l'année, célèbre des fêtes religieuses. « De tous les hommes, dit Œdipe, vous êtes les seuls chez lesquels j'ai trouvé la piété, la douceur et la franchise. » Cette dernière qualité n'est pas la plus vraie, et Ulysse lui-même n'aurait pas été trop dépaysé à Athènes. Mais l'humanité, que mentionne Sophocle, a été relevée bien des fois par les orateurs, qui se plaisent à rappeler la φιλανθρώπια des Athéniens. A cette même époque, l'auteur inconnu de l'Ἀθηναίων πολιτεία, faussement attribuée à Xénophon, se plaint de ces mœurs : à Athènes, dit-il, l'esclave garde le haut du pavé et ne s'écarte même pas devant son maître — « Athènes, dit encore Œdipe, passe pour la cité la plus pieuse ; seule, entre toutes, elle sait sauver le malheureux, et, seule, elle suffit à le défendre (2). » — Athènes enfin est une ville qui pratique la justice, où rien ne se fait en dehors de la loi (3). Au temps de Thésée, en effet, on ne connaît pas encore la tyrannie, et, au temps de Sophocle, on ne la connaît plus. Cette justice trouve un organe puissant dans l'Aréopage, que les Athéniens ne manquent jamais de louer. « C'est là que se trouve l'Aréopage aux sages conseils, εὖβουλον (4). » Cet hommage est rendu par Créon, un ennemi. Euripide a été séduit par cet art de faire, du plus fort, l'argument le plus faible, et du plus faible, le plus fort. Sophocle, au contraire, parle de la sophistique avec réserve, ou la condamne : « Tu es habile à parler, dit Œdipe à Créon, mais je ne connais personne qui soit juste de tous ceux qui savent parler de toute chose » (5). — « Ce discours, il ne sort pas de mes lèvres, mais de ma pensée » (6), déclare Thésée à Créon, et c'est la contre-partie du vers connu d'Euripide : « C'est ma langue qui a juré et non pas ma pensée. » Plus loin, Thésée dit encore : « Ce n'est pas par des discours que nous cherchons à rendre notre vie brillante, mais par des actes » (7). Toujours aux paroles brillantes sont opposés les faits. Ainsi, cette Athènes si belle, en dehors de sa force, se distingue encore par la douceur de ses mœurs, son humanité, son amour de la justice. Toutes ces qualités sont incarnées dans un personnage : le héros d'Athènes, Thésée. Au commencement de l'action, le chœur répond aux prières d'Œdipe avec hésitation. Puis Thésée paraît, et c'est le langage même d'Athènes, qu'il fait entendre. Dès ses premières paroles se manifeste, avec éloquence, l'humanité protectrice, la sympathie pour ceux qui souffrent.

— « Moi aussi, dit Thésée, je fus un hôte errant de côté et d'autre... et j'ai pitié des étrangers dénués, comme tu l'es aujourd'hui. Je suis homme,

(1) *Œdipe à Colone*, Vers 1006. — (2) Vers 251. — (3) Vers 937. — (4) Vers 937. — (5) Vers 796. — (6) Vers 926. — (7) Vers 1132.

et je sais que l'avenir est obscur, et que ma fortune peut changer. » (1) — Enfin, quand Créon réclame OEdipe, Antigone et Ismène, Thésée, image de l'Athènes redoutable, fait entendre des menaces pleines d'une fermeté qui pourrait aller jusqu'au sacrifice. — Telle est Athènes, qui met toujours la force au service du droit. C'est dans cette cité idéale, qui se fait une idée si haute, si généreuse de l'humanité, que Sophocle cherchera ses personnages.

N. C.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET.

---

#### Le théâtre de Molière. — Tartuffe.

##### SIXIÈME CONFÉRENCE.

Elmire, la femme d'Orgon, la belle nonchalante, d'un sens si rassis, dit à son mari, au moment capital de la pièce, qu'elle va « toucher une étrange matière » ; M. G. Larroumet pense que tous ceux qui parlent en public de Tartuffe peuvent prendre ce mot pour devise : « Ce qu'il veut faire, c'est, après nous avoir montré tout ce que cette terrible pièce contient, au point de vue de l'histoire de la littérature française, des mœurs du gouvernement de Louis XIV, nous dire ce qu'elle renferme de promesses et de menaces.

Le *Tartuffe* est, dans l'histoire du théâtre de Molière, comme un point brillant. Dans la *Critique de l'Ecole des Femmes* et dans l'*Impromptu de Versailles*, où le poète passe en revue ses ennemis, et jalonne, en quelque sorte, ses sujets, il est peu question des dévots : et cependant ceux-ci avaient déjà relevé les *chaudières bouillantes*, les *peines de l'enfer* dans l'*Ecole des Femmes*, et l'allure de sermon, que revêt le discours d'Arnolphe. Ils y avaient trouvé une parodie des choses saintes. L'attaque n'avait pas autrement frappé Molière, car dans l'*Impromptu de Versailles*, où il parle des droits de la comédie, il ne dit pas un mot des gens d'église. Quatre années après, il aborde le sujet du *Tartuffe*. On commence, dès lors, à s'en inquiéter dans la société parisienne ; un concert d'invectives, toujours croissantes, s'élève dans le parti dévot, qui a développé partout son influence, et surtout à la cour, par la direction morale. Comment Molière avait-il été amené à traiter ce sujet ? Il s'est produit, dans l'inter-

(1) *OEdipe à Colone*, 553.

valle qui sépare l'*Impromptu* du moment où Molière compose le *Tartuffe*, un mouvement, qui intéresse l'histoire des mœurs et de la société française.

Jusqu'à la venue de Molière à Paris, l'Eglise tolère le théâtre, sans trop de mauvaise humeur. Elle oublie les canons autrefois lancés par les conciles. Mais, vers 1662, une levée de boucliers se produit contre la scène. Les poètes dramatiques réclament ; Racine écrit à ses anciens maîtres deux lettres d'une ironie perçante. Nicole avait traité les auteurs dramatiques « d'empoisonneurs publics » : les jansénistes étaient les plus rigoristes du parti dévot ; Corneille se demandait avec inquiétude pourquoi cet art, qu'il avait employé à la glorification de l'idée religieuse, devenait tout à coup criminel et maudit.

Si l'Eglise s'alarmait ainsi, c'était à cause de la grande nouveauté que le génie de Molière avait introduite sur le théâtre. Une comédie n'était, avant lui, qu'un divertissement, qu'une complication d'aventures et d'intrigues que personne ne prenait au sérieux. Le premier, Molière s'avise de traduire, devant le public, des questions aussi graves que celles du mariage, de l'organisation de la famille. Il empiète ainsi sur le domaine de la religion de laquelle tout dépend, même le gouvernement. L'Eglise affirmait qu'elle avait reçu de Dieu la mission d'enseigner la morale, et elle se disait que du jour où la question du mariage chrétien serait traitée au théâtre, elle pouvait l'être avec irrévérence et avec danger. La rumeur grossissante, qui se forme, arrive aux oreilles de Molière qui se demande alors si ses moyens d'existence et son génie ne sont pas compromis. Il s'aperçoit que la question du théâtre va être portée devant les puissances : il comprend que l'influence religieuse est humaine, c'est-à-dire vulnérable ; il trouve qu'il y a là matière à comédie.

Molière n'était pas arrêté par les mêmes scrupules que ses contemporains ; on s'est même demandé s'il était chrétien. M. Larroumet pense que notre comique a toujours été respectueux de la hiérarchie sociale, de l'autorité royale et ecclésiastique, mais qu'il avait au fond du cœur un respect de la loi naturelle, qui devait l'amener à repousser toute atteinte contre la liberté humaine. Il est petit-fils de Rabelais, qui avait le culte de la nature : aussi ne doit-il pas accepter le secours de la religion pour diriger son for intérieur, où se cachent, dans un asile inviolable, les idées qui constituent le fonds de notre personne.

La préoccupation de l'au-delà, qui est constante dans le théâtre de Corneille et de Racine, est absente des pièces de Molière. Les personnages y relèvent, non de la volonté divine, mais de leur droiture naturelle. C'est dans ces dispositions que se trouve le poète lorsqu'éclate contre lui une conspiration formidable des défenseurs de la religion, au moment où les trois premiers actes de *Tartuffe* sont écrits, et où il lance, contre les hypocrites, les couplets de *Don Juan*. Un curé de Paris fait remarquer que les saints mystères sont tournés en ridicule, que le théâtre tout entier de Molière est dirigé contre la religion. Il écrit à Louis XIV un long pamphlet, dont le titre était fait pour toucher la vanité du monarque : *Le Ray glorieux au monde*. Voici comment il s'exprime :

« Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avait eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l'Eglise, et au mépris du caractère le plus sacré de la fonction la plus divine, et au mépris de ce qu'il y a de plus saint dans l'Eglise, ordonné du Sauveur pour la sanctification des âmes, à dessein d'en rendre l'usage ridicule, contemptible, odieux. Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public, et le feu même, avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse majesté divine, qui va à ruiner la religion catholique, en blâmant et jouant sa plus religieuse et sainte pratique, qui est la conduite et direction des âmes et des familles par de sages guides et conducteurs pieux. »

Nous trouvons là l'explication des vers où Boileau défend la mémoire de son ami :

L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,  
Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu.

Ce n'est pas une métaphore ; dans sa diatribe, le curé Pierre Roullé reprochait à Molière de s'attaquer à l'une des pratiques les plus saintes, la direction des âmes ; le poète méritait les derniers supplices.

Une des questions les plus graves, en effet, même pour une personne pieuse, c'est de savoir quelle doit être l'action de la religion sur notre conscience. Le protestantisme libéral se réclame du libre examen, c'est-à-dire du droit et du devoir qu'a tout chrétien d'exercer son libre arbitre, à la lumière des textes sacrés. Un catholique, au contraire, accepte l'autorité du prêtre, qui partout ailleurs n'est qu'un intermédiaire et un conseil. Après la crise religieuse du xv<sup>e</sup> siècle, le catholicisme fortifie ses moyens d'action par la direction de conscience, qui prend de plus en plus d'importance, à mesure que le xvii<sup>e</sup> siècle s'avance. Les personnages les plus considérables du temps ont un directeur ; et lorsque les grandes dames, comme la duchesse de Longueville, veulent revenir au ciel, elles se réfugient dans l'annexe que Port-Royal a fait bâtir. Elles y acceptent et y sollicitent la direction morale des personnes pieuses et instruites, et s'acheminent ainsi vers le salut. Mais, si la morale chrétienne atteint son plus haut degré de beauté dans cette maison de Port-Royal, s'il n'y a pas, même dans l'histoire romaine, de personnage qui donne une plus haute idée de la nature humaine, il y a en revanche, à côté de ces solitaires, des hommes peu scrupuleux qui s'efforçaient de tourner à leur profit ce formidable pouvoir. Ils ne voient, dans la religion, qu'un moyen de domination, une façon de s'introduire dans le sein des familles. Ce sont eux que Molière a en vue. C'est la haine contre l'hypocrisie qui lui dicte *Tartuffe* ; il l'a composé autant pour se défendre que pour servir l'intérêt général.

Molière a bien choisi le moment pour diriger ses coups. Louis XIV était

géné par les entraves que la coterie religieuse mettait à ses plaisirs. Il était ardent et galant ; l'histoire de son règne n'est qu'une longue suite d'intrigues. A côté des plus célèbres, qui rappellent les noms de la duchesse de la Vallière, de la marquise de Montespan, il y en eut beaucoup d'autres moins connus, mais non moins réels. C'est ainsi que la famille de Navailles de Saint-Germain, investie d'une charge particulière auprès des rois de France, depuis le xiv<sup>e</sup> siècle, se voit privée de cette faveur, parce que l'une de ses descendantes, gouvernante des demoiselles d'honneur, avait fait mettre des grilles aux fenêtres qui donnaient sur certains toits que le roi fréquentait assez volontiers, la nuit. La duchesse de Montausier, la vertueuse Julie d'Angennes, chargée plus tard des mêmes fonctions, se montra moins farouche.

Le roi était donc disposé à bien accueillir le *Tartuffe*. Cependant il trouva que la peinture était trop énergique, et fit attendre cinq années l'autorisation de représenter la comédie. Après de longues et dures résistances de la part des dévots, *Tartuffe* parut et fut enfin considéré, dès le premier jour, comme un chef-d'œuvre.

Ce qui fait la valeur de cette pièce, c'est que la comédie y est allée aussi loin que possible, c'est-à-dire jusqu'aux extrêmes limites de son domaine, car elle confine au drame ; s'il n'y avait pas, au dénouement, l'explosion de joie de la famille, qui vient d'échapper aux griffes de *Tartuffe*, elle y tournerait assurément.

Le public fut d'autant plus attentif, en présence de cette comédie, que nul n'avait encore agité sur la scène des problèmes aussi sérieux. Scarron avait bien représenté un hypocrite, et fourni à Molière le jeu de scène, où Orgon se jette aux pieds de Tartuffe. Mais c'était la première fois que l'on sortait de la fantaisie, pour s'attaquer à la réalité et la peindre avec tous ses détails. Cette œuvre est comparable aux meilleures toiles des maîtres hollandais. Elle nous transporte dans un intérieur parisien du xvii<sup>e</sup> siècle, nous en montre le genre de vie, les habitudes, le costume. Pour la première fois, on mange véritablement au théâtre. Nous apprenons, en effet, que Tartuffe s'est nourri d'une perdrix

Avec une moitié de gigot en hachis.

Nous savons qu'il but à son déjeuner « quatre grandes coupes de vins » et qu'

Il passa dans sa chambre, au sortir de la table ;  
Et, dans un lit bien chaud, il se mit tout soudain,  
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

Nous sommes introduits dans cette famille, qui était parfaitement heureuse, avant l'arrivée de Tartuffe. Elle se compose de son chef, Orgon, un brave homme, mais entêté, colère et qui ne peut souffrir la contradiction. Il a eu, d'un premier mariage, deux enfants, qui sont charmants. L'un, Damis, est le premier jeune homme qui paraisse au théâtre avec les défauts aimables et les qualités généreuses de la vingtième année. A côté de lui sa sœur, Marianne, n'est plus uné Agnès. Elle a été élevée avec soin, mais elle n'a pas encore de volonté. C'est une

nature droite, aimante, et qui, lorsque la catastrophe se sera produite, saura parler avec courage et éloquence ; elle trouvera des accents aussi touchants que ceux d'Iphigénie, pour supplier son père de ne point lier sa vie à celle d'un homme qu'elle n'aime pas. Orgon s'est remarié à une jeune femme qu'on a considérée comme le type achevé de la Française. Elle est visiblement plus jeune que son mari. Elle a accepté de l'épouser, parce que c'était un bon parti, et qu'il appartenait à une famille confinant à la noblesse. Le train d'existence et le luxe de cette maison étaient bien faits pour séduire une jeune femme amoureuse des charmes de la vie. Aime-t-elle son mari ? M. Larroumet pense que non et fait remarquer combien elle se défend mollement et sans passion contre les entreprises amoureuses de Tartuffe. A côté de ces protagonistes, Cléante, frère d'Orgon, tranche sur l'ensemble un peu gris des raisonneurs du théâtre classique. La loyauté de ses idées, la fermeté de ses paroles, la décision de son caractère font deviner en lui un officier ou un soldat. Bien qu'elle se montre peu, M<sup>me</sup> Pernelle semble échappée d'une gravure d'Abraham Bosse. Elle a le verbe haut, la parole tranchante, l'allure de ces vieilles femmes, qui, obligées de vivre en dehors de la famille et d'abandonner leur autorité, cherchent à la ressaisir toutes les fois qu'elles en ont l'occasion.

Cette famille, ainsi constituée, vit absolument heureuse, lorsque survient Tartuffe. Son bonheur est dès lors ruiné. Les qualités d'Orgon vont se tourner contre lui, sous l'influence de l'esprit dévot. L'affection que tous les membres de la famille avaient pour leur chef, disparaît peu à peu. Lui-même se détache des siens et ne les connaît plus. Une ombre formidable pèse sur cette maison, celle de l'hypocrite, de Tartuffe.

Qu'est-ce que Tartuffe ? — C'est, avant tout, un aventurier. Il est vigoureux, exigeant, sensuel, brutal. On ne sait rien de son passé. Orgon l'a rencontré dans une église, où il provoquait l'admiration par ses élans pieux. Il s'est laissé séduire par ce trompeur ; il en a fait son ami de choix, sans s'inquiéter des antécédents du personnage. Or l'exempt dit, à la fin de la pièce, qu'il est recherché pour des crimes antérieurs. Tartuffe a observé la société de son temps pour choisir le poste le plus favorable à l'exercice de ses passions. Toutes les carrières lui sont fermées. Il ne peut être soldat, car il est poltron ; il ne peut devenir magistrat, car toute charge de justice s'achète. Il ne peut même pas être journaliste, la profession n'est pas assez répandue à cette époque. Le fer sacré de la religion est, à ce moment, une arme terrible, dans les mains de ceux qui savent s'en servir, comme de Retz et Mazarin. Tartuffe s'empare de cette arme, et trouve dans la dévotion le moyen d'exercer les vices qui lui tiennent le plus à cœur. Voilà pourquoi il s'est installé dans la famille d'Orgon.

« Au moment où s'ouvre la pièce, nous assistons à un effarement assez semblable à celui d'une troupe d'animaux paisibles qui sentent l'approche d'une bête fauve. Tartuffe est là-haut, dans sa chambre, en train d'achever son bon sommeil, ou bien il s'est livré aux mains de son valet Laurent, qui le fera beau, car il a l'élégance propre des hommes d'E-



glise. La famille, affolée, tient conseil ; elle a même appelé Madame Pernelle. Elmire affirme que Tartuffe lui fait la cour ; Madame Pernelle n'en veut rien croire ; elle trouve que l'on se conduit fort mal dans la maison, et que l'on devrait prendre exemple sur Tartuffe. Dorine, la servante, lui dit qu'elle se trompe ; elle a le droit de parler ainsi, car ce n'est pas une soubrette ordinaire ; c'est une femme d'un certain âge qui se trouve dans la maison depuis des années. Elle est cependant encore appétissante, puisque Tartuffe lui dit : « Cachez ce sein que je ne saurais voir ». — Orgon, qui était en voyage pour affaires, rentre à ce moment. Tout le monde s'enfuit, sauf Dorine, et Cléante, qui veut dévoiler à son beau-frère ce qu'il a sur le cœur. Nous voyons alors les ravages causés par la fausse dévotion. Orgon n'a plus ni honneur, ni énergie, ni droiture. Cet homme probe n'hésite pas, pour plaire à Tartuffe, à rompre un mariage qui faisait le bonheur de sa fille, et à retirer sans motif la parole donnée. L'action s'engage alors avec une force qui a fait l'admiration des connaisseurs. Gœthe disait de l'exposition de cette pièce : « Il n'y a rien de comparable dans le théâtre universel. » On y trouve quatre ou cinq caractères, qui sont peints avec des traits définitifs, et qui n'auront plus qu'à se développer, à mesure que l'action se déroulera. Chaque acte mettra en lumière un nouveau désordre de Tartuffe, provoqué par la fausse dévotion, et montrera le père de famille abandonnant ses droits et renonçant à ses qualités d'honnête homme. Car Orgon reste impitoyable vis-à-vis de sa fille, qui le supplie, en termes touchants, et se jette à ses pieds, en lui disant :

Et cette vie hélas ! que vous m'avez donnée,  
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.

Au moins par vos bontés, qu'à vos genoux j'implore,  
Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre.

Son père est obligé de reconnaître qu'elle a pour Tartuffe une répugnance invincible ; il ne trouve qu'un mot pour lui répondre, et ce mot est abominable :

Mortifiez vos sens avec ce mariage.

Sa fausse dévotion lui fait condamner sa fille à ce qu'il y a de plus épouvantable dans la vie, à un mariage conclu avec dégoût. Voilà les traits par lesquels Molière montre l'odieux de la doctrine et du vice qu'il a voulu attaquer. La peinture en est puissante.

Aussi la pièce a-t-elle soulevé un concert contradictoire d'estime et de désapprobation. Des hommes, qui ont honoré leur profession, leur pays, la littérature, Bourdaloue et Bossuet, se sont indignés contre *Tartuffe*. « Il n'appartient pas au théâtre, disaient-ils, de donner des leçons de morale, c'est l'affaire de l'Eglise. C'est elle seule qui est la gardienne de sa morale, de ses dogmes et de ses pratiques ». Bourdaloue ajoutait que le prêtre seul devait signaler le danger de la fausse dévotion. A quoi Molière répondait qu'il n'y avait pas de vices privilégiés. — Tous deux avaient raison. — Bourdaloue remplissait son devoir, en signalant les

dangers d'une peinture aussi forte. Molière pensait que l'autorité, que les prêtres s'attribuent, ils se la donnent eux-mêmes : ce sont, pour lui, des hommes, qui veulent imposer à d'autres hommes un despotisme bien intentionné, mais quelquefois maladroît et dangereux. « Tant qu'il y aura des Tartuffes, et tant qu'il y aura des chrétiens, nous dit M. Larroumet, tant que la société contemporaine sera divisée en deux parties : l'une se réclamant de l'autorité, l'autre de la liberté, vous trouverez des gens qui condamneront *Tartuffe*, et vous en trouverez qui l'absoudront ; mais je crois que les uns et les autres l'admireront de tout leur pouvoir. Veuillez remarquer du reste que cette diversité d'opinions, inévitable, ne se présente pas seulement pour de tels chefs-d'œuvre. » Le confrencier rappelle combien de pièces ont soulevé des débats considérables, parce qu'elles s'attaquaient aux préférences, politiques ou sociales, de certains spectateurs. Nul ne peut se dépouiller de ses passions et les déposer, en prenant son billet, à la porte du théâtre. C'est ainsi que la mauvaise comédie de Palissot, *Les Philosophes*, a profité de la célébrité et du ridicule du parti philosophique, au siècle dernier. Le *Barbier de Séville*, le *Mariage de Figaro* ont excité de grandes craintes et un très vif enthousiasme, parce que ces pièces attaquaient, non plus seulement un vice, mais l'édifice social tout entier. Enfin, dans notre temps, on se rappelle le scandale, provoqué en 1860 et en 1865, par la double pièce d'Emile Augier, dont la première partie s'appelait *Les Effrontés* et la seconde *Le fils de Giboyer*, et plus tard, par *Rabagas*, *Daniel Rochat* et *Thermidor*, de Victorion Sardou.

Il en sera ainsi toutes les fois que la comédie abordera de semblables sujets. Il fallait le génie qu'avait Molière pour réussir dans une pareille entreprise. Louis Veuillot désarmait devant *Tartuffe* ; tout en trouvant la pièce odieuse il la traitait de chef-d'œuvre. Il faut aussi, pour écrire une comédie de ce genre, saisir le moment où elle prouve une sorte de courage, où elle ne s'exerce pas contre des vaincus.

Molière a bien choisi son moment ; il voulait et devait défendre son théâtre contre la fausse dévotion. M. Larroumet se demande s'il n'a pas été trop loin. Il croit que *Tartuffe* est trop énergiquement réclamé par les ennemis, peu éclairés d'ailleurs, non seulement de la fausse dévotion, mais encore de toute dévotion, pour qu'elle ne renferme pas quelques armes d'un maniement trop facile. La conclusion que l'orateur tire de cet examen, c'est que la question soulevée par *Tartuffe* est éternellement ouverte : « Molière avait le droit d'écrire *Tartuffe* ; je reconnais aussi qu'on aurait le droit d'écrire la pièce qui serait l'opposé de *Tartuffe*. Malheureusement, pour faire cette contre-partie, il faudrait Molière lui-même ; or Molière est mort, et, de plus, je crois qu'il ne l'aurait jamais écrite ».

L. M.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

## FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS.

## Sujets de devoirs pour le mois de février.

## AGRÉGATION DE PHILOSOPHIE :

De l'idée de substance.

## LICENCE DE PHILOSOPHIE :

Idée et force.

## LICENCE ET AGRÉGATION D'HISTOIRE :

Montrer les rapports de Charles Martel, de Pepin le Bref et de Charlemagne avec la Papauté.

## AGRÉGATION ET LICENCE DES LETTRES :

1° Dissertation française. — Etudier les divisions établies par Bossuet dans ses *Oraisons funèbres* et dans ses *Sermons* : Quel est le caractère de ces divisions ? Quels en sont les mérites ?

2° Dissertation latine. — Disputabitur Titum Livium ideo maxime rerum Romanarum auctoribus exemplo fuisse, quia ipsi, « vetustas res scribenti, ut ait, antiquus fiet animus. »

3° Thème grec. — Racine, *Préface de Phèdre*, depuis : « Je n'ose encore assurer..... » jusqu'à la fin de la *Préface*.

## AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL :

1° Littérature. — Comparez *Polyeucte* et le *Saint-Genest* ; dites votre préférence pour l'une ou l'autre pièce et les raisons de cette préférence.

2° Histoire et géographie — Exposer la politique extérieure du Directoire.

Exposer les traits généraux de l'hydrographie de l'Europe.

## CERTIFICAT D'APTITUDE AU PROFESSORAT DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES :

1° FRANÇAIS. — Analyse logique. Dans la dictée de janvier, *Pour les filles, dit-on,...* jusqu'à *sans raisonner*.Synonymes des mots : *Pour, savantes, curiosité, vaines, précieuses, gouverner, ménages, obéir, maris, raisonner*.Famille à laquelle appartient le mot *aveuglement* ; indiquer le préfixe, le sens et les modifications du radical, le sens du suffixe.2° PÉDAGOGIE — Les *fables*. — Leur utilité dans l'éducation première de l'enfant — Examen critique des objections formulées par Rousseau.

## ERRATA.

N° 6, page 165, ligne 2 ; — *lire* : exaltent les Grecs au détriment des Romains.N° 7, page 313, ligne 23 ; — *lire* : Göttingue.  
ligne 25 ; — *lire* : Konrad.N° 8, page 234, ligne 19 ; — *lire* : démographique.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

LITTÉRATURE DU MOYEN AGE.

---

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE

(Sorbonne)

---

La poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle. — Guillaume de Machaut.

II.

Après le roi de Bohême, deux grands personnages ont tenu une place importante dans la vie et dans les poèmes de Guillaume de Machaut : l'un est Charles de Navarre, que l'histoire désigne habituellement sous un nom funeste et de mauvais augure, Charles le Mauvais ; l'autre est Pierre de Lusignan, roi de Chypre. Tous deux ont aimé l'œuvre et chéri la personne du poète. Charles de Navarre a fait tant de mal à la France que l'on ne saurait essayer de le défendre, sans une sorte de paradoxe, que nous n'avons garde de soutenir. Rappelons seulement qu'une partie de ses pires actions s'explique, je suis loin de dire s'excuse ou se justifie, par la haine constante que lui ont portée les Valois. D'où venait cette haine ? — La cause en était dans une disposition des lois gauloises. Si la loi salique n'avait pas été évoquée fort à propos en faveur des Valois, ce n'est pas Edouard III d'Angleterre ni Philippe de Valois qui auraient dû prétendre à la couronne de France ; c'était Charles de Navarre, fils aîné de la fille aînée de Louis X, le premier Capétien, qui n'avait pas eu de postérité mâle. Si, au lieu de ce principe par lequel les femmes sont exclues de la succession au trône, cet autre avait prévalu en France, que les filles héritent du pouvoir royal, toute la série de nos rois aurait été changée jusqu'à Henri IV. On ne fait pas assez remarquer, en effet, que Henri IV est le descendant direct, à la huitième génération,

de Charles de Navarre, et représente la légitimité, à la fois par la lignée de son père, Antoine de Bourbon, et par la lignée de sa mère, Jeanne d'Albret.

On peut donc excuser Guillaume de Machaut d'avoir loué, avec une sorte de vivacité, Charles de Navarre, dont nous pensons si peu de bien. C'est que, dans sa jeunesse, ce prince était plein de charme et de séduction ; c'était, comme dit Froissart, « le plus attrayant des hommes, un vrai enjôleur ». Notre poète lui a consacré et dédié un poème intitulé : *Jugement du roi de Navarre*, qui fait suite au *Jugement du roi de Bohême*. Ces deux petits poèmes sont remplis d'une subtilité galante, d'une métaphysique amoureuse, que nous ne goûtons plus ; bref, pour nous, ils sont ennuyeux. Le moyen âge ne jugeait pas ainsi, et, si l'amour est toujours le même, la façon de deviser de l'amour n'est pas la même : nous avons la nôtre, qui nous paraît meilleure que celle des âges précédents ; elle vieillira et deviendra ennuyeuse à son tour. Les poèmes de Guillaume de Machaut nous intéressent plus par les épisodes que par le fond. Le *Jugement du roi de Navarre* commence par la description de la peste, qui ravagea l'Europe et surtout la France, en 1348. Nous y trouvons un mélange, curieux à observer, de souvenirs et d'imitations antiques, et de traits vivants, caractéristiques, observés et sentis. Les poètes du moyen âge connaissaient, mais comprenaient mal la littérature antique ; il en résulte que ce qu'ils lui empruntent semble une pièce plaquée, qu'ils n'ont pas l'idée de fondre dans l'ensemble harmonieux d'une œuvre originale. Aucun écrivain de cette époque ne cherche, comme le fera La Fontaine, « à rendre sien cet air d'antiquité ». Ainsi, Guillaume de Machaut a lu Virgile, il sait par cœur les présages de la mort de César, et commence dans le *Jugement du roi de Navarre* par imiter lourdement l'auteur de l'*Enéide* :

Car ce fu chose assez commune  
 Qu'on vit le soleil et la lune,  
 Les estoiles, le ciel, la terre,  
 En signefiance de guerre,  
 De douleurs et de pestilences,  
 Faire signes et demonstrances.  
 Car chascuns pot veoir à l'ueil  
 De lune esclipse et de soleil,  
 Plus grant et plus obscur assez  
 Qu'esté n'avoit mains ans passez,  
 Et perdre en signe de douleur  
 Longuement clarté et couleur (1).

Comme on peut en juger par ces quelques vers, c'est là une imitation bien maladroite. La suite est plus originale. Guillaume de Machaut nous raconte comment les Juifs ont empoisonné les fontaines ; il y croit fermement, et cependant, quand on y réfléchit, on se demande pourquoi les Juifs auraient agi ainsi ? Pouvaient-ils espérer, en effet, que les héritiers

(1) Bibliothèque nationale. — *Manuscrits, fonds français, 1584, f° 22.*

de ceux qu'ils empoisonnaient, se montreraient moins récalcitrants à payer les dettes de leurs parents défunts? — Mais notre poète est persuadé :

Ce fu Judée la honnie,  
 La mauvaise, la desloial,  
 Qui het bien et aime tout mal,  
 Qui tant donna d'or et d'argent  
 Et promist à crestienne gent  
 Que puis, rivières et fontennes  
 Qui estoient cleres et semnes,  
 En plusieurs lieux empoisonnèrent ;  
 Dont plusieurs leurs vies finèrent :  
 Car trestuit cil qui en usioient  
 Asses soudennement mouroient,  
 Dont certes par dix fois cent mille  
 En morurent qu'à champ qu'à ville.

Il est certain, au reste, que les chroniqueurs et les poètes ont exagéré l'étendue du mal. Le religieux de Saint-Denis dit, dans sa *Chronique*, que Paris perdit 50.000 habitants. En sa qualité de poète, Guillaume de Machaut va plus loin que le chroniqueur, et affirme que plus des neuf dixièmes de la population périrent.

On aurait peine à croire que c'est là le début d'un poème galant. Il ne faut pas oublier que le cœur est léger, et qu'il perd tout souvenir des maux soufferts, sitôt que luit un jour plus serein. C'est dans des jours aussi sombres que ceux que nous décrit Guillaume de Machaut, que Boccace a placé son *Décameron* ; c'est au milieu de la peste de Florence qu'il a mis ses histoires galantes. Il y a là un contraste du sourire et de la mort, que recherchent volontiers les poètes. Ce goût d'ailleurs n'est pas propre au moyen âge : nous le trouvons déjà dans l'antiquité, avec l'épicurisme, par exemple. On peut même dire qu'il est moins fréquent au moyen-âge, où l'idée de la mort semble avoir perdu de son influence sur les esprits ; l'homme en a peur et il feint d'en rire. C'est à ce moment-là que nous trouverons la danse macabre, représentée sur les bas-reliefs des églises. Ce ne sont pas seulement les poètes qui nous montrent cette promptitude de l'homme à oublier : nous trouvons mieux encore dans les *Chroniques de Saint-Denis* ; on nous présente des gens qui dansent, parce que la peste n'est pas encore venue dans leur ville : « Si avint, durant la dite mortalité, que deux des religieux de monseigneur saint Denis chevauchèrent parmy une ville, et aloient en visitacion par le commandement de leur abbé ; si virent en icelle ville les hommes et les femmes qui dançoient à tambour et à cornemuses et faisoient très grant feste. Si leur demandèrent les devant dis religieux pourquoy ils faisoient tiex feste. Adonques leur distrent : « Nous avons veus nos voisins mors et si les véons de jour en jour mourir ; mais pour ce que la mortalité n'est point entrée en notre ville, ni n'avons pas espérance qu'elle y entre pour la léesse qui est en nous ; c'est la cause pourquoi nous dançons (1). »

(1) Paulin Paris. — *Les chroniques de Saint-Denis*, V, p. 486.

L'explosion de joie fut plus violente encore à la fin de l'épidémie : tout le monde se réjoit :

Et tant qu'une fois entroy  
 Dont moult forment me resjoï,  
 Cornemuses, trompes, naquaires  
 Et d'instrumens plus de sept paires.  
 Lors me mis à une fenestre  
 Et enquis ce que pooit estre ;  
 Si que tantost me respondi  
 Uns miens amis qui m'entendi,  
 Que ceulz qui demouré estoient  
 Ainssi com tuit se marioient  
 Et faisoient festes et noces.  
 Car la mortalitez des boces,  
 Qu'on appeloit épydémie  
 Estoit de tous pais estanchie ;  
 Et que les gens plus ne moroient (1).

Après un début si fortement marqué des émotions contemporaines, le reste nous paraîtra peut-être fade. Nous avons dit que ce poème était le complément et la suite du *Jugement du roi de Bohême*. Voici un résumé de ces deux ouvrages. — Une dame vient de perdre l'homme qui était l'objet de ses affections ; un chevalier a vu son amie donner son cœur à un autre. Tous deux, se rencontrant dans un jardin, et épiés indiscrètement par notre poète, maudissent l'amour, et se racontent leurs peines, chacun se donnant comme plus à plaindre que l'autre. Machaut intervient et propose pour arbitre le roi de Bohême, qui décide en faveur du chevalier. Dans cette affaire, le poète est juge et partie : c'est sa propre cause qu'il défend. Naturellement il doit se donner la victoire. Il paraît que la dame fut piquée du dénouement. Machaut espérait toujours obtenir d'elle un peu de cette affection qui l'eût si fort satisfait. Il voulut réparer sa faute et se hâta de composer le *Jugement du roi de Navarre*. Cette fois le poète perdit son procès, et on le condamna, pour expiation de sa faute, à composer quelques chansons. Comme on peut s'en rendre compte par cette courte analyse, le fond de ces deux poèmes est assez maigre, surtout lorsqu'on pense que Guillaume de Machaut fit 6,400 vers sur un si petit sujet.

Un autre poème, consacré également par Machaut à Charles de Navarre, est plus intéressant : c'est le *Confort d'Ami*. Rappelons dans quelles circonstances il fut écrit. En 1353, Jean, roi de France, à qui les prétentions de Charles portaient ombrage, lui donne sa fille en mariage. La paix semble rétablie, mais, deux ans après, survient l'assassinat du connétable Charles de la Cerda, dont l'auteur était, sinon Charles de Navarre lui-même, du moins son émissaire, de Mareuil. Ce meurtre ravive la haine, et vainement le roi de France feint de pardonner; vainement, le 10 septembre 1355, il signe le traité de Valognes où l'on stipule l'oubli des offenses : il

(1) *Tar 4, Œuvres choisies de G. de Machaut, pages 67 à 77.*

n'a pas pardonné et ne doit pas pardonner. Aussi se venge-t-il, le 5 avril suivant, et d'une terrible manière. Le dauphin Charles, qui résidait au château de Rouen, avait invité, pour ce jour, Charles de Navarre à dîner avec lui. Le roi Jean, prévenu de cette invitation, accourt d'Orléans à cheval, fait soixante lieues en une nuit, et fond sur Rouen. Écoutons comment Froissart nous raconte son entrée dans la salle du repas :

« Ensi que son séoit à table, li roys Jehans entra en la salle, lui trentième de gens tous armés et messires Ernouls d'Andrehen devant lui, qui traist son espée et dist ensi si haut que tous l'poïrent : « Nuls ne se mueve pour cose qu'il voie, ou je le pourfenderai de ceste épée. »... Adont se traist li roys de Franche deviers le roy de Navarre, et s'avancha parmi la table et le prist par le kevesch de sa côte et dist : « Sus, mauvais traistres, tu n'es pas digne de seoir à la table de mon fils. Par l'âme à mon père, je ne pense jamais à boire, ne à mangier, tant com tu vives ! » Et le tira si roit à lui qu'il le pourfendi jusques en le poitrine. » — En vain le dauphin supplie-t-il son père de ne pas lui faire cet affront, de venir arrêter son hôte à sa table : « Et se disoit li dus, qui lors estoit uns jones enfès : « Ha ! Monsignor, pour Dieu merci, vous me déshonourés. Que pora-on dire, ne recorder de moy, quant j'avoie le roy et ces barons pryés de disner dalés moy, et vous les tretties ensi ; on dira que je les arai trahis. Et si ne vi onques en euls que tout bien et toute courtoisie. » — « Souffrés-vous, Charle, respondi li roys, il sont mauvais trahiteur, et leur fait les decouvriront temprement : vous ne savés pas tout ce que je scai (1). » Cependant le roi Jean n'osa pas tuer son gendre ; il le fit enfermer successivement au Château-Gaillard, au Louvre, et au château d'Arleux, en Cambresis. Ce fut au mois de novembre de l'année 1357 que Charles de Navarre vit finir sa captivité, au moment de la révolte d'Etienne Marcel. On peut donc dire, pour excuser Guillaume de Machaut de s'adresser à ce prince avec une sorte de tendresse, que la cruauté de Jean le Bon avait déplacé les torts : on ne voyait plus en Charles de Navarre qu'une victime, et il y a plutôt lieu de louer l'indépendance et le courage de Machaut, que de le taxer de trahison.

Le *Confort d'Ami* fut écrit en 1347 ; c'est, comme l'indique le titre, une consolation amicale ; le poète nous en avertit dès les premiers vers :

Amis, à toy donner confort  
 Ay maintes fois pensé moult fort,  
 Et Diex scet que je le feroie  
 Plus que ne di, si je pooie  
 De très bon cuer et volontiers (2).

Cette familiarité de l'auteur nous paraît étrange ; mais nous devons nous rappeler qu'en 1357 Charles était très jeune, très séduisant, qu'il avait l'art d'exciter, chez tous, les sympathies les plus vives, enfin qu'il sou-

(1) *Froissart*, édition Kervyn de Lettenhove, tome V, pages 355-360.

(2) Pour tous les extraits du *Confort d'Ami*, cf. Tarbé, pages 91 à 122.



leva, quand il sortit de captivité, un véritable enthousiasme dans le peuple. Nous devons penser aussi que Machaut a trente ans de plus que lui, et qu'enfin cette familiarité respectueuse n'est pas sans agrément. Il s'excuse du reste de ce titre d'ami qu'il lui donne, tout en le gardant d'un bout à l'autre du poème :

Sire, et se je t'appelle ami,  
N'en aies pieur cuer à mi;  
Car bien sces que tu es mes sires  
Et je des mendres ne des pires  
Ne suy : mais sans rien retenir  
Suy tiens, quoy que doie avenir.

Peut-être pourrait-on voir là une sorte de trahison envers Jean le Bon, alors prisonnier à Londres, après la défaite de Poitiers. On aurait tort de juger ainsi Guillaume de Machaut. Charles de Navarre est le fils et l'héritier de la légitime comtesse de Champagne ; il est considéré par beaucoup de Champenois comme leur véritable suzerain. Or Machaut est Champenois de naissance et d'habitudes ; il ne croit pas manquer à l'obéissance qu'il doit au roi de France, en montrant du dévouement à son prince.

Il ressent très vivement les souffrances qu'endure Charles de Navarre, il le croit d'ailleurs innocent, et n'est pas le seul de cet avis :

Mais pour un qui est liez de ta prise,  
Des dolens il y en a deux mille.  
On le scet bien parmi la ville,  
Car chascuns qui de toi parole  
En dit belle et bonne parole  
Et te plaint ....

Il le compare à Daniel dans la fosse aux lions et conjure le prisonnier de tourner son cœur vers Dieu. N'y a-t-il pas, d'ailleurs, quelques compensations aux douleurs de la captivité ? Par un singulier raisonnement, Machaut essaie de prouver à son ami que c'est un bonheur, pour lui, d'être en prison :

Je te veil prouver et conter  
Que ta prise est pour ton millour  
Ton bien, ton pourfit et t'onneur.  
On dit souvent parmi la ville  
Et le tient on pour évangile  
(Plusieurs fois l'ay oy débatre)  
Qui te falloit un de ces quatre  
Se tu nous fusses demourez :  
Car tu fusses déshonourez  
Mors, ou pris, ou que la bataille  
Vainquisses. (1)

Puis il le fait parler lui-même, et nous le montre craignant surtout pour sa dame :

(1) Allusion au désastre de Poitiers.

Et tout pour ma chière dame  
 Que j'aim très loyaument par m'ame,  
 Que paour ay que ne la perde.

Quelle est cette belle personne tant regrettée ? Ce ne peut être que la jeune épouse de Charles de Navarre, Jeanne de Valois : ce qui me porte à le croire, c'est que le poète prie le roi de ne pas rompre le nœud du mariage ; il fait du reste une description charmante de la dame :

Tu dois en ton cœur concevoir,  
 Ymaginer, pencer, pourtraire  
 La biauté de son dous viaire,  
 Et ses crins d'or, crespés et lons,  
 Qui li batent jusqu'au talons,  
 Et de ses douls yex les espars  
 Sur toi mignottement espars  
 Et de sa très douce bouchette  
 Riant à point et vermillette  
 La douce et atraiant parole  
 Qui t'a mis d'amer à l'escole,  
 Son menton, sa gorge polie,  
 Son col plus blanc que noy négie,  
 Et de son gent corps la fasson  
 En quel n'a point de meffasson.

Le poète plaint son jeune ami d'être ainsi isolé, et, pour alléger sa douleur, il lui prête une doctrine, d'après laquelle tout est doux dans l'amour, même les peines, et Machaut rend ces sentiments très délicats d'une façon non moins délicate ; il gâte toutefois une jolie page, en la faisant suivre de l'histoire d'Orphée, qu'il raconte en 1500 vers.

La suite se change en exhortations ennuyeuses : il conseille au prince d'acquérir les vertus qui sont nécessaires à un bon roi. En premier lieu, vient la largesse, et nous trouvons alors un souvenir de Jean de Bohême, que nous avons cité la dernière fois ; puis, c'est la loyauté, la vigilance, le choix des sages conseillers, et même une certaine dureté de cœur. J'ai dit que le *xiv<sup>e</sup>* siècle pouvait se caractériser par une sorte d'insensibilité, plus grande que dans les siècles précédents : en voici une preuve. Tandis que les plus braves des preux ne se font pas un crime d'être sensibles, — voyez Roland, — ici, au contraire, nous trouvons une vertu plus raide, qui commande l'insensibilité. Je ne loue pas ce sentiment, mais je le recueille, comme une marque de l'époque. Enfin, l'un des derniers conseils que Machaut donne à Charles de Navarre, étonnerait fort en un autre temps : il lui recommande de ne jamais faire de fausse monnaie :

Et se tu faist forger monnoie,  
 Pour Dieu, fait li tele qu'on oie  
 Dite qu'elle est de bon aloy.

La falsification des monnaies était alors la ressource des rois de France : c'est donc bien là un conseil et non une satire.

De l'analyse de ces deux poèmes nous pouvons recueillir deux observations : la première, c'est qu'on trouve déjà chez Guillaume de Machaut, si on

lui pardonne sa prolixité, ses redites, ses imitations de l'antiquité, une intuition délicate des choses du sentiment, et beaucoup de grâce à les rendre; c'est par là qu'il a charmé tant de lecteurs; — la seconde, c'est que, bien avant le xvii<sup>e</sup> siècle, des poètes sans naissance ont réussi à vivre sur un pied d'égalité avec les grands seigneurs. On dit à tort, en effet, que Voiture est le premier qui ait eu le talent de se faire accepter, lui fils d'un marchand de vins, comme l'égal des nobles, avec lesquels il vécut. Dans l'histoire du moyen âge, nous rencontrons déjà quelques grands seigneurs, qui savent goûter très vivement le commerce des écrivains, et quelques poètes qui apprivoisent la morgue des princes. Ce fut le talent de Guillaume de Machaut; nous le verrons faire des conquêtes plus nobles encore, grâce au prestige de ses vers.

A. V.

---

## ELOQUENCE GRECQUE

---

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

---

### Histoire des idées morales dans la littérature attique.

#### VII

Chez Sophocle, l'homme est au premier rang, et les dieux sont plutôt derrière la scène. Nous allons montrer d'abord comment l'action divine s'est transformée, puis nous étudierons l'humanité nouvelle et variée, qui remplit le théâtre de Sophocle.

La grande force divine du théâtre d'Eschyle c'est  $\alpha\tau\eta$ , qui est la cause de tous les maux. Il semble qu'il en soit de même chez Sophocle. C'est encore  $\alpha\tau\eta$  qui mène les héros à leur perte: OEdipe est poussé par la fatalité dans la série de ses crimes; des oracles entraînent la mort d'Héraclès; Athèna cause la folie, puis la mort d'Ajaj. Mais tandis que la pensée d'Eschyle s'arrête, épouvantée, devant le problème de la fatalité, s'interroge sur l'idée de justice, Sophocle, sans s'attarder à ces préoccupations, nous montre l'homme collaborant avec  $\alpha\tau\eta$ : si OEdipe n'était pas passionné, curieux de connaître l'auteur du crime de Laius, il ne courrait pas jusqu'à sa perte; et on ne voit pas comment les destins s'accompliraient. Ajaj est sans doute sous la main d'Athèna, mais le désespoir qui l'amène à se transpercer de son épée, est mis au premier plan. Chez Eschyle, en présence de ces malheurs, une sorte d'effroi trouble la conscience des spectateurs, qui se demandent si les acteurs sont coupables des fautes dont ils portent les peines, s'il ne faut pas admettre une justice plus clémente. Chez Sophocle, l'homme continue à souffrir, sous les coups d' $\alpha\tau\eta$ , mais la raison philosophique marque une différence entre un mal qu'on subit et un mal qu'on mérite. Cette opinion, avancée timidement

par Eschyle, est affirmée par Sophocle : dans les maux infligés par  $\tilde{\alpha}\tau\eta$  il y a *souffrance* mais non *souillure*. C'est la réponse d'Œdipe aux injures de Créon, qui lui rappelle toutes ses infortunes. Lui-même a tué son père, et épousé sa mère ; mais il distingue ce qui est misère envoyée par les dieux et ce qui est faute : « O volonté impudente ! ( $\lambda\tilde{\eta}\mu\alpha$  est un vieux mot caractéristique qui marque l'intention de Créon, et nous verrons la place importante que tient la volonté dans le théâtre de Sophocle). Qui crois-tu donc insulter ? Est-ce moi, vieillard, ou toi, qui laisses sortir de ta bouche le souvenir de ces meurtres, de ces hymens, de ces misères de toute sorte que j'ai subies malgré moi,  $\tilde{\alpha}\kappa\omega\upsilon$  ? — (Voilà la distinction rationaliste introduite d'un mot à la fin de la phrase.) — Ce sont les dieux qui l'ont ainsi voulu, par suite d'une antique haine contre ma race » (1). Œdipe ne se révolte pas, comme il arrive parfois dans le théâtre d'Eschyle, il maintient seulement qu'il n'est pas responsable de la volonté divine. — « Pour ce qui est de moi, tu ne saurais trouver aucune faute à me reprocher, qui m'ait entraîné à toute cette série de crimes (2). » Cette pensée d'Œdipe est celle de Sophocle et de tous ses contemporains : la colère divine peut frapper, elle ne souille pas.

Quelle est la règle qui dirige la vie ainsi conçue ? Une loi religieuse, des plus anciennes et aussi des plus morales, car elle n'est pas en dehors de l'humanité, comme la loi d' $\tilde{\alpha}\tau\eta$  : c'est celle de la  $\sigma\omega\phi\rho\iota\sigma\acute{\upsilon}\eta$ . L'homme, né misérable, ne doit pas se laisser enivrer par la fortune, abattre par le malheur. Cette idée est exprimée avec une très grande clarté dans un texte d'*Ajax*. Ajax, devenu fou, a égorgé des troupeaux, croyant immoler des Grecs. Ce spectacle est contemplé par Ulysse et par sa divine protectrice, Athènes. Ulysse, bien qu'ennemi d'Ajax, éprouve d'abord un sentiment de pitié. Dans Homère, la haine étoufferait tous les autres sentiments et se manifesterait avec une sorte de joie sauvage, mais dans Sophocle l'inspiration est plus élevée : « Pour moi, dit-il, j'ai pitié de son malheur, quoiqu'il soit mon ennemi, parce qu'il a été sous le joug d'une calamité funeste. » Ulysse distingue le malheur et la responsabilité. « Je suis plein de pitié en considérant non seulement sa fortune, mais la mienne. » — C'est le sentiment que nous avons déjà vu exprimé par Thésée, en présence d'Œdipe — « Car je vois que nous ne sommes tous que des fantômes,  $\epsilon\tilde{\iota}\delta\omega\lambda\alpha$ , ou une ombre vaine,  $\kappa\acute{\upsilon}\varphi\eta\iota$   $\sigma\kappa\iota\acute{\alpha}\nu$ . » — Athènes répond ainsi à la mélancolie d'Ulysse : « Que ce spectacle t'apprenne à ne jamais prononcer contre les dieux une parole trop orgueilleuse ; évite tout faste, si tu as, plus que quelque autre, le bras puissant, ou de vastes richesses. Un seul jour suffit pour pencher ou pour relever la fortune de l'homme. Ce sont seulement les modérés que les dieux protègent, et ils détestent les méchants (3) ». Ainsi cette loi de la modération est appuyée sur deux idées, l'une, tout humaine, de *la faiblesse*, l'autre, plus philosophique, *du bien moral*. Les vieilles légendes, recueillies par Sophocle

(1) *Œdipe à Colone*, v. 350.

(2) *Id.*, v. 956.

(3) *Ajax*, v. 121 à 133.

(et il devait les recueillir, car les littératures populaires sont traditionnelles), se transforment dans son œuvre. La fatalité n'est plus une tache. Si l'homme est modéré, il sera aimé de la divinité. C'est déjà la réforme de Socrate, qui s'annonce. L'homme est au premier plan, et, sous l'œil des dieux, il est l'artisan de sa propre destinée.

Quelle est cette humanité ? — Chaque génération se peint dans un certain nombre de types littéraires. Le théâtre de Sophocle a créé un assez grand nombre de ces personnages, vivant d'une vie idéale et éternelle. Je voudrais en étudier quelques-uns pour saisir les traits qui conviennent à la génération athénienne de cette époque. Quelles que soient les différences individuelles, les personnages de Sophocle ont de ces traits communs qui reflètent l'esprit d'un temps. Tous participent à des degrés divers et à des doses variables de certains éléments essentiels et caractéristiques.

Le premier de tous est la *volonté*. L'Athénien du v<sup>e</sup> siècle a une volonté active, entreprenante, énergique. L'histoire nous la révèle. Thucydide la signale dans le discours où nous l'avons déjà vu opposer l'esprit d'Athènes à celui de Lacédémone. C'est dans la collaboration des hommes avec la fatalité que se manifeste cette volonté. Elle pousse OEdipe en avant. Il veut savoir, entraîné, non par un désir irréflecti, mais par une curiosité raisonnée. De même, Antigone et Electre s'exposent à tous les dangers : l'une avec plus de tendresse, l'autre avec plus de raideur, toutes deux décidées à faire leur devoir. Eschyle, lui aussi, et justement dans une de ses pièces les plus récentes, nous montre un personnage essentiellement volontaire : Prométhée. Mais, en dehors de Prométhée, les autres héros sont des gens qui souffrent avec plus de résignation émue que de volonté agissante.

Le second caractère commun, c'est la *raison*. Les personnages de Sophocle veulent énergiquement, mais ils savent ce qu'ils veulent. Ce ne sont pas des impulsions aveugles qui les dirigent, mais des idées claires et parfois abstraites. Ainsi Antigone obéit aux prescriptions d'une loi morale ; Ulysse est guidé par l'intérêt général et la raison d'Etat (1). Ces pensées, souvent abstraites, sont toujours exprimées d'une façon rationnelle et élégante. Nous sommes dans un âge oratoire, dont le propre est d'analyser, de fortifier les idées générales par les pensées secondaires, de rendre claire son opinion, non seulement pour soi, mais pour les autres. Voilà le caractère des Athéniens du v<sup>e</sup> siècle et de tous les personnages de Sophocle. Ils savent s'exprimer, se défendre, non à la manière des sophistes, comme il arrivera trop souvent à Euripide, mais avec netteté et éloquence.

Il y a un troisième élément à considérer, c'est la place de plus en plus grande que tiennent les *sentiments tendres*, les affections de famille, l'amour conjugal, l'amour pour les enfants. Chez Eschyle, la souffrance personnelle, trop grande, trop intense, ne permet pas aux sentiments délicats et charmants de se développer, comme chez Sophocle. Sans doute,

(1) Voir *Antigone et Philoctète*.

à cette époque qui est celle de la guerre du Péloponnèse, nous trouvons encore beaucoup de traits qui nous semblent cruels : des révoltes réprimées avec férocité, des villes tout entières passées au fil de l'épée ; et nous serions tentés de diminuer l'importance des idées d'humanité, au v<sup>e</sup> siècle, si nous ne remarquions le caractère toujours relatif du progrès. En effet, tout se tient et s'enchaîne dans une littérature qui grandit naturellement, en dehors de toute influence étrangère, par le seul développement de l'esprit s'affinant lui-même. — Si le caractère volontaire de Prométhée relie le théâtre d'Eschyle à celui de Sophocle, nous trouvons pareillement, entre le théâtre de Sophocle et celui d'Euripide, un lien dans la peinture des passions tendres. Aristophane a blâmé Euripide de se plaire à nous apitoyer sur les misères humaines par le spectacle de vieillards en haillons, de jeunes filles et d'enfants sans défense. Ce trait dominant chez Euripide apparaît déjà chez Sophocle.

Tels sont les éléments essentiels qu'on retrouve plus ou moins accentués dans tous les personnages, qu'il s'agisse d'Antigone, de Déjanire, d'Ulysse ou de Néoptolème ; la proportion seule varie, et fait l'originalité de chacun.

Je voudrais prendre d'abord un des héros qui se rapprochent le plus de ceux d'Eschyle : Philoctète, par exemple. Comme Prométhée, il a une volonté inflexible. L'un, attaché sur son rocher, refuse de céder aux ordres de Zeus ; l'autre, malade, abandonné dans une île déserte, ne veut pas regagner le camp des Grecs. Cette ressemblance rendra plus intéressantes encore les différences qui existent entre ces deux esprits. Au début de la pièce, Ulysse et Néoptolème, chargés de venir chercher Philoctète et ses flèches, arrivent à Lemnos. Ils causent du stratagème qu'ils emploieront : Ulysse avec la froide décision de son caractère, Néoptolème avec les hésitations de la jeunesse, qui hésite entre les instincts généreux et les nécessités de la loi d'Etat. Philoctète approche, et le chœur, qui a entendu ses pas, annonce son arrivée. Le premier mouvement du chœur est un mouvement de pitié. Il plaint les souffrances de Philoctète, et surtout sa solitude, car l'Athénien est né pour la société : « Il est toujours seul, dit-il, *μόνος αἰσί* ;..... il est ici, gisant, seul, *κῆνται μόνος*, loin de tous, sans autres compagnons que des bêtes sauvages » (1). Puis Philoctète paraît. Son premier cri est un cri de joie, à la vue de ses semblables ; il a hâte de les entendre parler : « Voici ce costume qui m'est si cher. Je suis impatient d'entendre votre voix..... Ayez pitié d'un malheureux qui vit seul, dénué d'amis dans son malheur. Parlez-moi, *φωνήσατε* » (2). Néoptolème répond quelques mots, et Philoctète reprend : « O le doux langage, *ὦ φίλτατον φώνημα*. » Telle est la première apparition de cet homme si opiniâtre ; tel est aussi le premier trait de son caractère. Puis la discussion, le drame s'engage.

M. C.

(1) *Philoctète*, v. 172 et suivants.

(2) *Ibid.*, v. 223.

## ÉLOQUENCE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

---

### Le mouvement des idées à Rome, des guerres puniques à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.

#### V

Profondément ébranlée déjà par la crise à la fois politique, militaire, sociale, démocratique et morale du troisième siècle, l'antique discipline fut définitivement ruinée par l'introduction, à Rome, des idées et des habitudes grecques. Cet événement a eu des conséquences considérables, au point de vue du développement de l'esprit romain, et on peut le rapprocher, en quelque sorte, de la révolution qu'apporta, dans la suite, le christianisme. De même, en effet, que, plus tard, ce peuple passa de la vie facile et frivole du paganisme à la conception si haute, à l'idéal si pur de la morale chrétienne, de même, habitué dès les premiers jours de son existence à une vie toute guerrière, préoccupé, avant tout, de ses intérêts matériels, soudain, sans transition apparente, il se jeta dans l'étude des lettres, des sciences, des arts. Ce changement profond, il est nécessaire de l'étudier, il est nécessaire aussi d'examiner ses antécédents, de déterminer quelles causes l'ont amené, quelles circonstances l'ont favorisé.

On s'imagine volontiers que les rapports de Rome et de la Grèce datent des guerres puniques ; on les fait commencer en même temps que la littérature romaine, et on attribue, en particulier, à Livius Andronicus la gloire d'avoir introduit à Rome les lettres grecques. En réalité, les relations des deux peuples sont bien antérieures. L'erreur de beaucoup d'historiens tient à plusieurs causes, dont la principale est la difficulté de bien connaître l'esprit romain, avant le troisième siècle. Ce qui nous renseigne le mieux sur le caractère d'un peuple, c'est sa littérature, et, jusqu'à cette époque, Rome n'en a pas. Nous sommes donc obligés de recourir à d'autres sources, et de demander à l'histoire, par exemple, des faits qui nous éclairent un peu et nous permettent de voir comment les Romains ont été influencés par le contact des Grecs, comment ils ont été amenés à goûter, dans toute sa saveur, la civilisation hellénique.

L'histoire nous montre que les relations des deux peuples étaient très anciennes ; on pouvait presque dire qu'elles avaient de tout temps existé. C'est que, à les bien considérer, l'Italie et la Grèce n'étaient point aussi éloignées l'une de l'autre qu'elles peuvent nous le paraître. Dès

le douzième siècle avant notre ère, les Grecs ont voyagé du côté de l'Italie, si nous en croyons les légendes sur Ulysse, Diomède, Ajax, et tant d'autres héros. Sans doute, ce ne sont là que des légendes ; mais elles nous révèlent, au moins, un certain état d'esprit, et nous prouvent que de bonne heure les Grecs avaient pris l'habitude de tourner leurs regards du côté de l'Occident. Assurément, Rome n'y tenait pas une grande place, à cette époque : elle occupait dans le Latium un bien petit espace. Mais il ne faut pas oublier que, dès le neuvième et surtout dès le huitième siècle, les Grecs sont établis en Sicile, dans l'Italie méridionale, depuis Tarente jusqu'à Naples, et même au delà ; qu'ils ont, sur toutes les côtes de la Péninsule, des colonies, dont le nombre s'accroît sans cesse, car c'est là que se réfugient tous les aventuriers grecs. Ils s'avancent même jusqu'en Etrurie. Démarate de Corinthe, exilé de sa patrie, se réfugie à Tarquinies, une des principales villes étrusques. Ce fugitif était de famille royale, et, quand un homme de sang royal est contraint de quitter son pays, il va généralement retrouver des compatriotes, exilés comme lui, pour s'en faire des partisans, et reconquérir le trône d'où il a été chassé. La légende de Démarate prouve donc qu'il y avait déjà, en Etrurie, une colonie grecque. Or l'Etrurie est voisine du Latium et confine au Tibre. Au sud et au nord, les Romains et les Grecs étaient en contact de voisinage.

Ce n'est pas tout : quand les Grecs quittaient leur pays, c'était pour se livrer au commerce, dont la mer et les vallées sont les voies principales. Rome, placée sur le Tibre, à quelques lieues à peine de la mer Tyrrénienne, peut être, à juste titre, considérée comme voisine des pays habités par les Grecs : elle était même visitée par les Marseillais, qui étaient en relations avec l'Italie du Nord et l'Etrurie, et trouvaient, par le Tibre, une route toute indiquée pour pénétrer dans le Latium.

Dès les premiers jours de leur histoire, ces deux peuples ont donc vécu dans le voisinage l'un de l'autre et, comme il est difficile que des voisins ne voisinent pas, de bonne heure ils se sont fréquentés. Cela est d'autant plus probable, qu'ils ont été, à un moment donné, englobés dans une même domination, qu'ils ont été soumis tous deux à la puissance étrusque et ont dû trouver, dans cette communauté de vie politique, une occasion nouvelle de rapprochement. C'est là, cependant, une question qu'il ne faut aborder qu'avec la plus grande réserve, car les textes précis nous manquent : les témoignages épars, que l'on trouve dans les ouvrages anciens ou que nous fournissent les études archéologiques, peuvent seuls nous permettre d'arriver à quelques résultats. Il ressort de l'examen de ces documents, qu'au moment de la fondation de Rome, il y a eu, en Italie, une grande puissance maritime et militaire, dont l'histoire est peu connue, et qui dut s'exercer entre le huitième et le cinquième siècle. Les Etrusques étaient les maîtres de la Campanie, c'est-à-dire d'un pays occupé par les Grecs, et avaient en leur pouvoir des villes fort importantes, telles que Capoue, Naples, Pouzzoles, Nole, Herculanium, Dicearchia, etc., qui



bordaient le Golfe de Naples. C'est ainsi que Tarquin, voulant se faire expliquer les prodiges qui avaient accompagné le fondateur du Capitole, demande un devin aux Etrusques, qui lui envoient un certain Olénos de Calès. Voilà donc un Etrusque, né à Calès, près de Naples, en pleine Campanie : c'est qu'il y avait là une confédération de douze villes étrusques, assez semblable à la confédération des villes toscanes, bien après cette époque. Les Etrusques étaient les maîtres de ce pays colonisé par les Grecs.

On arrive à des conclusions analogues au sujet de Rome, si l'on examine, dans le détail, les cérémonies de la fondation de cette ville par Romulus. On est frappé de voir les origines étrusques de toutes ces pratiques : prendre les auspices, tracer le *templum*, c'étaient là, sinon des inventions des Etrusques, du moins des procédés, qu'ils avaient les premiers élevés à la hauteur d'une science, dont ils avaient tracé les règles et fixé les formules. À la fin de l'époque royale, l'avènement de Tarquin nous montre, d'une manière plus certaine encore, quels liens reliaient les Romains aux Etrusques. Le nom lui-même de Tarquinius n'est qu'une transcription latine du mot étrusque *Tarcna*. Il y avait une famille de ce nom à Tarquinies ; on y a retrouvé les tombeaux d'une *gens Tarcna*, et, pour que toute hésitation fût impossible, sur les diverses niches, à côté du mot étrusque *Tarcna*, se trouve la traduction latine *Tarquinius*. Le Tarquin qui vint régner à Rome était un fils de Démarate de Corinthe. Il avait épousé une fille de famille étrusque, et était devenu noble par son mariage. Il introduisit à Rome les mœurs étrusques, c'est-à-dire les mœurs grecques, et ce fait n'a point échappé aux anciens, à Cicéron, par exemple, qui déclare qu'à cette époque un flot de civilisation grecque inonda Rome. Tarquin était-il un exilé ou un conquérant ? On n'a point de renseignements à ce sujet ; mais il est fort probable que la dernière hypothèse est la vraie. Ce qui pourrait le prouver, c'est que Servius Tullius était étrusque aussi. Claude nous apprend, dans son discours au Sénat, qu'il s'appelait, en étrusque, Mastarna. Il était venu à Rome avec un compagnon nommé Celes Vibenna. Ce que raconte Claude est confirmé par les peintures funéraires de Vulci (Etrurie), qui représentent toute l'histoire de Mastarna et de Celes. Après diverses aventures, ils arrivèrent à Rome où ils s'attirèrent les bonnes grâces de Tarquin. Bientôt, cependant, Rome chasse ses rois, et il est probable qu'il ne faut voir dans cette révolution qu'un affranchissement de la tutelle étrusque. Tout semble concourir à le démontrer. C'est un prince étrusque, Porsenna, roi de Clusium, qui vient au secours de Tarquin exilé. L'histoire de cette période est d'ailleurs fort obscure, et les historiens latins semblent l'avoir embrouillée à dessein. On comprend, à travers leurs réticences, qu'il y a eu un moment de troubles, fort difficile pour Rome, et tout s'explique suffisamment par le fait de la conquête étrusque. Rome aurait donc ainsi été soumise à l'Etrurie comme les colonies grecques, ses voisines, et les premiers rapports des Grecs et des Romains trouveraient ainsi une explication toute naturelle.

Il y en a une autre, plus profonde encore. Un rapprochement semblait tout indiqué, presque nécessaire. *A priori*, on peut s'étonner qu'une sympathie fût possible, inévitable même, entre la race grecque et la race latine. Les deux peuples, si l'on en croit les auteurs qui ont parlé de l'une et de l'autre, semblent s'être fort peu estimés. Il n'est pas d'injure que les Romains n'aient adressée aux Grecs, et ce n'est point seulement Caton, qui a pour eux cette haine vigoureuse ; mais, à l'époque même de Cicéron, au commencement de l'empire, quand Rome, désormais tout à fait hellénisée, semblait remplie de sympathie pour les arts et les sciences de la Grèce, on ne manque pas de paraphraser, de développer, d'exagérer encore le fameux mot de Caton, et de maudire sans cesse cette race perverse et tout à fait intraitable, *nequissimum et indocile genus*.

Les Grecs, de leur côté, ne manquaient pas de rendre aux Romains leurs injures. Mais, plus spirituels que leurs adversaires, ils ne lançaient pas, comme eux, de grossières invectives. Ils prenaient des précautions oratoires extrêmes, pour parler de la *barbarie romaine*, ils employaient des arguments d'autant plus ironiques qu'ils avaient toujours un faux air de compliments. C'était par de petites épigrammes fines et acérées, par des anecdotes plaisantes, qu'ils attaquaient la stupidité latine. L'une des plus connues est celle de Mummius, disant aux esclaves qui transportaient un tableau d'une grande valeur : « Prenez garde ; si vous le détériorez, vous serez obligés d'en faire un autre semblable. » Là-dessus, les Grecs de se pâmer sur l'ignorance de leur vainqueur. C'est là certainement une anecdote d'origine grecque, dont on voit aisément l'exagération : Mummius était, en effet, d'une grande famille, où les lettres grecques étaient fort en honneur.

Il semble donc que les génies de ces deux peuples soient absolument incompatibles, et cependant il n'en est rien. Ils se disputent sans cesse, mais ne peuvent se passer l'un de l'autre : en réalité, ils se complètent.

Les Romains ont, dans leur caractère, un trait particulier, qui les distingue de tous les autres peuples de l'antiquité ; ils sont très hospitaliers. Le mot paraît étrange. Remarquez cependant de quelle façon s'est constituée et augmentée la ville de Rome. Le premier acte de Romulus, aussitôt qu'il a tracé son enceinte, c'est d'ouvrir toutes grandes les portes de la nouvelle ville ; tous peuvent entrer, aventuriers, brigands, esclaves, fugitifs. La même politique est suivie à toutes les périodes de l'histoire romaine. Plus tard, un coin de Rome, appelé *tuscus vicus*, est entièrement habité par des Etrusques. D'âge en âge, les diverses collines se couvrent de maisons, occupées par des étrangers, sabbins, latins, grecs. Mais, dira-t-on, en théorie, cependant, tout étranger est considéré comme un ennemi : *hostis* est synonyme de *peregrinus* dans le droit romain, et un adage courant est ainsi conçu : « *Adversus hostem auctoritas esto* », envers l'étranger on a droit de tout faire. » Si l'étranger est ainsi soumis au régime du bon plaisir, comment expliquer l'accueil hospitalier qu'on lui ménage ? — Il faut ici établir une distinction entre la *civitas* fermée à tous, et l'*urbs*, agglomération qui constitue la populace, sans privilèges et sans

honneurs. Ce n'est qu'au point de vue civique que l'étranger est un ennemi.

En face des Romains, si libéraux, se trouvent les Grecs, qui ont un caractère tout différent. Ils aiment beaucoup leur pays, mais ils n'y sont jamais. Ce sont de grands voyageurs, tout prêts à profiter de l'hospitalité romaine. Ils sont d'autant mieux reçus à Rome qu'ils y rendent des services. Les Romains, agriculteurs et guerriers, ne sont ni commerçants, ni industriels ; la loi leur défend tout travail manuel, et d'ailleurs ils n'auraient pas le temps de s'y livrer. Ils n'ont ni médecins, ni savants, ni devins. Le peuple aime les prophéties ; il fait volontiers cercle autour des gens chargés de les lui expliquer. Il y a bien des augures à Rome ; mais ce sont des devins officiels, que la plèbe n'a pas le droit de consulter. Il lui en faut cependant ; elle les demande aux Etrusques. En outre, l'instruction publique est peu développée et l'on a besoin de secrétaires, de scribes, au sénat et à l'Assemblée du peuple. On en trouve chez les Grecs, qui fournissent aussi des artistes, des médecins, des devins, des astrologues : ils en répandent, à cette époque, à travers le monde entier, car chez eux il y a pléthore. Parmi les compagnons de Démarate de Corinthe, il s'en trouve deux, dont le nom nous révèle et leur nationalité et leur profession : Euchaïre (*à la belle main*) et Eugramme (*au beau dessin*). Sur diverses poteries du sixième et du cinquième siècles, nous trouvons des signatures de potiers grecs, qui déclarent avoir leurs ateliers en Etrurie. — Quand les décemvirs veulent établir un code, ils s'adjoignent un scribe, Hermodore d'Ephèse, qui leur rend de si grands services, que les Romains lui élèvent une statue. C'est ainsi que les Grecs apportent, en Italie, une série de métiers, dont les Romains ont besoin. Par suite, il s'établit, de bonne heure, un va-et-vient entre Rome et les pays grecs, la Campanie surtout.

Mais les Grecs sont un peuple de marchands ; ils n'oublient pas volontiers les intérêts de leur commerce. Tous ces artisans, tous ces artistes sont des correspondants attirés des marchands campaniens. Peu à peu, des rapports commerciaux réguliers s'établissent. En 493, à la suite d'une grande sécheresse et d'une longue guerre, la disette survient à Rome. Les Romains, qui ont besoin de blé, envoient des ambassadeurs à Cumes ; cette ville était alors gouvernée par Aristodème, ami des Tarquins, qui refuse le blé demandé et retient les ambassadeurs prisonniers. L'année suivante, la disette continuant, on s'adresse à Gélon, tyran de Sicile. Or, pour que l'idée fût ainsi venue de s'adresser à Cumes et en Sicile, il fallait que des relations fussent déjà établies entre Rome et ces pays. De plus, en 390, après l'incendie de Rome par les Gaulois, les Marseillais envoyèrent de l'argent pour aider à rebâtir la ville. Qu'ils y fussent poussés par un sentiment de générosité, cela est fort possible ; mais il y avait certainement un autre motif, et Marseille devait avoir à sauvegarder, à Rome, certains intérêts uniquement commerciaux.

Les rapports commerciaux, augmentant tous les jours, ont amené des rapports politiques. L'ambition de Rome croît sans cesse. Elle a développé sa puissance de proche en proche, et est ainsi arrivée aux portes de la

Campanie. Le contact avec ces populations devient plus intime. Capoue, menacée par les Samnites, s'adresse à Rome, qui envoie un secours (343). Pendant cette campagne, les Romains s'occupent activement des affaires de Capoue et entrent en relations suivies avec les Grecs de Campanie. Après la guerre, maîtres de ces régions, le simple mouvement de la conquête les pousse à établir des rapports politiques plus étroits entre Rome et les divers peuples de l'Italie méridionale. En outre, ces Grecs ont besoin de protection. Ils ont pris, en Campanie, la place des premiers habitants, qui veulent les expulser. Leurs occupations commerciales ne leur permettent pas de se défendre. Auparavant, ils avaient pour protecteurs les Etrusques : ceux-ci sont remplacés par les Romains. Ils ont aussi besoin d'être protégés contre eux-mêmes. Toutes ces colonies grecques sont peuplées de races différentes, Doriens, Ioniens, Eléens, etc., qui ont toujours été rivales dans la mère patrie. Leur rivalité continue, plus ardente encore, sur le sol italien. Ce n'est pas tout : chaque ville est encore déchirée par des dissensions intestines. Depuis le VIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la conquête romaine, deux partis sont partout en présence : le parti aristocratique et le parti démocratique. Sans aucun scrupule, les plus faibles ont recours à l'étranger : ce sont ces dissensions qui ont fait la fortune de Philippe et d'Alexandre. Les Romains suivent la même politique. Voyant l'aristocratie battue presque partout, ils se tournent vers le parti démocratique. Tous ces démêlés les obligent à s'occuper davantage des choses grecques, les attirent vers le Sud, jusqu'au moment où ils se heurtent à Pyrrhus, et, plus tard, aux Carthaginois.

Ces relations continuelles entre les deux peuples familiarisent les Romains avec les idées et les habitudes grecques. Ils ont des Grecs chez eux ; ils séjournent eux-mêmes dans des pays grecs. Ils fondent en Campanie des espèces de colonies militaires. A Rome, les étrangers, les affranchis, les esclaves font partie de la plèbe. Celle-ci, peu à peu, entre dans la cité, à l'époque des guerres puniques. Une moitié de la plèbe est grecque, et fait part à l'autre moitié de ses habitudes, de ses mœurs, de sa religion même. Les deux peuples se mêlent, chacun apprend la langue du voisin. Les légendes grecques, que leur présenteront les poètes, ne seront pas nouvelles pour eux. Les tragédies, les comédies, ils les ont vues dans la Grande Grèce. Ils s'imprègnent, insensiblement, de ces mœurs étrangères, de telle sorte qu'on ne voit pas le moment précis où elles apparaissent. Les Romains croyaient, en vain, garder leur caractère propre : ils sont devenus Grecs à petites doses, sans s'apercevoir du changement ; un beau jour, ils se réveillent Grecs : la révolution est accomplie.

F. S.

---

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION.

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

## L'éducation de la femme.

## VI

## LA SENSIBILITÉ FÉMININE. — LES TENDANCES ÉGOÏSTES.

Nous n'avons étudié jusqu'ici que la sensibilité générale, et, après nous être demandé quelle direction suivait cette sensibilité, nous avons conclu qu'elle se dirigeait dans le sens de l'amour. Quelle que soit la force de cette tendance chez la femme et la part que l'amour a dans sa vie, il faut reconnaître chez elle, comme chez tous les êtres, la présence de l'égoïsme. « Tout être, a dit Spinoza, tend à persévérer dans son être. » C'est là la formule métaphysique de l'égoïsme.

Ce que nous affirmons à *priori* est justifié par les faits. Tous les éducateurs de jeunes filles signalent l'égoïsme comme un défaut qui lui est naturel. Mgr Dupanloup insiste sur ce point. Mme Guizot, de son côté, nous dit : « La femme ne s'intéresse aux choses que par rapport à elle-même. » Enfin, Mme de Saussure déclare que le désir de plaire l'emporte de beaucoup chez la jeune fille sur la faculté d'aimer. Peut-être plus tard l'amour l'emporte-t-il ; en tout cas, la victoire de l'une de ces deux passions reste douteuse. Les romanciers ont donné à cet égoïsme un relief peut-être excessif. Leurs œuvres nous offrent un nombre incalculable de types féminins, chez qui l'égoïsme prend des proportions effrayantes. Signalons surtout le portrait de femme que nous trace Maupassant dans *Notre cœur*. C'est une peinture déplaisante au premier chef. Nous sommes en présence d'une créature uniquement préoccupée d'elle-même, animée d'un seul sentiment, l'adoration, une adoration sèche et *pincée*, d'elle-même. L'étude est d'ailleurs admirable. Daudet, dans *l'Immortel*, n'est pas plus tendre pour la femme ; s'il énumère toute la liste de ses défauts (et elle est longue, cette suite d'épithètes), tous sont issus de l'égoïsme. Entre autres qualifications, il lui applique celle d'*enfant détraquée*. Il faut avouer que les romanciers ont été peut-être conduits à insister sur ce trait, pour rajeunir le roman, en y introduisant un type nouveau ; mais reconnaissons cependant que le public ne se plairait point à ces études, s'il n'y trouvait un fond de vérité, et quelque rapport avec l'expérience. En fait, donc, comme en droit, l'égoïsme est une tendance qui existe chez la femme, comme chez l'homme, mais avec des caractères différents. Ce sont ces différences que nous allons étudier, en partant des formes les plus basses de cet égoïsme, pour arriver jusqu'aux formes les plus élevées.

Examinons, en premier lieu, l'égoïsme dans ses manifestations inférieures, et, pour ainsi dire, physiques. A ce point de vue, la femme paraît moins esclave de cette tendance que l'homme. Ses besoins sont moins grossiers et moins violents. Il semble qu'elle soit plus détachée de la matière. Son estomac est beaucoup moins exigeant : elle mange et boit moins que l'homme ; elle est généralement plus sobre. On lui reproche sa gourmandise ; mais c'est là une tendance acquise. Quant à son goût pour les sucreries, l'homme le partage, et n'a rien à lui envier sur ce point. A y regarder de près, le reproche de paresse qu'on lui fait n'est pas mieux fondé. Si l'on constate chez la femme une sorte de répugnance à l'effort physique, cela tient à sa constitution ; et cette paresse, si paresse il y a, est, comme la gourmandise, le résultat de la civilisation, qui condamne, pour ainsi dire, la femme à une existence casanière, à l'inertie. Dans les pays sauvages, ou même dans nos campagnes, nous voyons la femme entreprendre les plus rudes travaux. Enfin, la femme civilisée, elle-même, travaille et s'occupe, dans sa sphère d'action, aussi bien que l'homme, dans le domaine qui lui est propre. Nous la voyons, par exemple, infatigable dans les soins qu'elle donne aux malades. Bref, elle est laborieuse comme l'homme ; mais elle l'est à sa manière.

Nous arrivons aux penchants qui tiennent le milieu entre les tendances les plus basses et les inclinations les plus élevées. Ce sont des penchants moitié spirituels, moitié physiques, par exemple l'instinct de conservation, l'attachement aux lieux et aux objets accoutumés, l'instinct de propriété. Il semble que l'instinct de conservation soit plus vif chez les filles que chez les jeunes hommes. Déjà, la littérature antique met sur les lèvres des jeunes filles cette plainte poétique, en face de la mort : « Il est doux de voir la lumière ! » Cet attachement à la vie n'a rien que d'intéressant. Il ne choque pas, comme chez l'homme, dont le rôle est précisément de braver la mort. La fonction de la femme étant tout autre ici-bas, nous lui pardonnons aisément son désir de vivre. Reconnaissons, du reste, que, le cas échéant, elle affronte le danger avec autant de courage que l'homme, qu'elle risque, par exemple, assez volontiers sa vie dans les hôpitaux. Nous ne voyons pas que l'instinct de conservation soit plus impérieux en elle ; cet instinct serait-il d'ailleurs plus fort, que cela n'aurait rien de déplaisant.

Il n'en est pas de même de l'attachement de la femme aux lieux où elle vit, aux objets qu'elle possède. Cette passion est manifestement plus développée chez elle. Cet amour, qu'elle a pour les lieux où elle a vécu, s'explique assez naturellement par son existence sédentaire. On comprend que l'homme, dont la vie se passe surtout au dehors, soit retenu, par moins de liens que la femme, à sa maison, à son foyer. — Quant à son attachement pour les menus objets, pour ses bijoux, par exemple, nous ne voyons rien là qui dénote, à proprement parler, de l'égoïsme. C'est plutôt l'instinct affectueux, le don de sympathie qui se manifeste ainsi. C'est cette faculté d'aimer, si puissante chez la femme, qui rayonne sur tous les objets qui l'entourent.

Il y a unanimité à reconnaître que l'instinct de propriété est beaucoup

plus développé chez la petite fille que chez le petit garçon. Dès l'école maternelle, cette différence se constate. Les garçons mettent plus volontiers en commun ce qui leur appartient. Leur arrive-t-il d'avoir une distribution de jouets à faire : ils confient cette charge à celui d'entre eux qui n'a point contribué à l'achat. En pareil cas, la petite fille, qui est propriétaire, tient toujours à distribuer elle-même les objets. Ce détail est caractéristique. Mme de Girardin nous dit : « En France, ce qu'il y a de plus rare, après une femme bête, c'est une femme généreuse. » Dans sa fameuse *Satire X*, Boileau nous montre « la lésine » s'introduisant avec la femme dans le ménage d'un homme qui, jusque-là, n'avait été qu'économe. Il est à remarquer cependant que de Plaute à Balzac, c'est toujours dans un homme que s'incarne l'avarice. La raison de ce choix se laisse deviner. C'est que l'étude de l'avarice présente beaucoup plus de variété chez l'homme, à cause des entreprises multiples auxquelles il se livre, et de sa vie essentiellement active ; mais ce vice existe chez la femme, au même degré. On peut même dire qu'il offre alors quelque chose de particulièrement étroit et mesquin. Tandis que l'avarice est, pour ainsi dire, active chez l'homme, c'est-à-dire, qu'elle consiste surtout à amasser, chez la femme, au contraire, l'avarice consiste à épargner. C'est le genre de vie de la femme qui communique à son avarice ce caractère distinctif. Ce n'est pas à elle, en effet, que revient la tâche de gagner l'argent ; mais c'est à elle qu'incombe le soin de la dépense et de l'économie. Il semble qu'il y ait contradiction entre son goût de l'épargne et son penchant au luxe ; mais l'opposition de ces sentiments n'est qu'apparente ; car, premièrement, la femme est portée à la lésine afin d'avoir le plus d'argent possible pour son luxe et, en second lieu, ce luxe lui-même n'est point générosité, mais désir de paraître, égoïsme.

Passons maintenant aux formes les plus élevées de cet égoïsme. Un seul mot les résume, l'amour-propre. L'orgueil est la forme forte de cet amour de soi. Il se rencontre surtout chez l'homme. La vanité est plutôt le fait de la femme. Mme de Rémusat la distingue de l'orgueil, par ce trait que « la vanité a besoin d'un second », c'est-à-dire de quelqu'un qui admire. L'orgueil, au contraire, est une puissance qui se juge et s'apprécie elle-même. Fénelon trouve les jeunes filles très portées à la vanité. « Ne craignez rien tant chez elles que ce défaut », nous dit-il. L'homme est vain, lui aussi, et c'est là qu'un diplomate voyait la source principale des fautes commises par les gens de sa profession. C'est ce travers qu'exploite habilement la femme du monde, qui veut se composer un salon d'hommes distingués. Il faut pourtant discerner entre la vanité virile et la vanité féminine. La première mériterait plutôt le nom de fatuité, et la seconde, celui de coquetterie. La fatuité est le contentement qu'on a de soi, sans qu'on ait besoin de recevoir d'autrui des témoignages de sa propre valeur. La coquetterie, au contraire, vit d'hommages et de compliments, elle naît du désir de plaire et veut être assurée qu'elle y réussit. C'est le fond de la femme ; insistons sur cette forme de l'égoïsme.

J.-J. Rousseau nous dit que la femme est coquette par état, et que c'est

là l'essence même de sa nature. Cette coquetterie prend d'ailleurs autant de formes qu'il y a, pour la femme, de moyens de plaire : la beauté, les ajustements, l'esprit, etc. ; mais la coquetterie de la beauté l'emporte sur toutes les autres. Rien ne remplace, pour elle, le plaisir qu'elle trouve à se croire belle. C'est en exploitant cette faiblesse, que les pires libertins trouvent parfois quelque crédit auprès des plus honnêtes femmes. Le prix qu'elles attachent à la beauté les porte à la relever par des ajustements de toute sorte. Mme de Maintenon se plaint de rencontrer un goût excessif de la parure chez ses jeunes pensionnaires de Saint-Cyr. « Il y en a, dit-elle, qui se frisent la nuit, pour faire croire qu'elles sont naturellement frisées. » Cette tendance à aimer ce qui peut donner du relief à la beauté, n'a rien de choquant chez la femme ; elle vient de son désir de plaire, et nous savons que plaire est son unique moyen de défense dans la vie. Au moins, faut-il que cet amour de la parure soit renfermé dans de justes limites. Les femmes qui le poussent à l'excès produisent, sur l'esprit des hommes, un effet tout contraire à celui qu'elles attendent. La Bruyère nous dit que l'homme se sent tout de suite de l'aversion pour une femme parée avec affectation. Par malheur, la mesure est difficile à garder en pareille matière, et il est bien rare que la femme s'y tienne. Plaute constatait déjà, de son temps, l'existence de ce travers féminin. « Si un homme, disait-il, veut se donner du tracass, il n'a qu'à faire l'acquisition d'un vaisseau et d'une femme. Tous les deux sont également difficiles à équiper. » Enfin les femmes mettent leur vanité à faire briller leur esprit, et ce n'est pas une des formes les moins déplaisantes que revêt chez elles la vanité. C'est un défaut que l'homme leur pardonne moins aisément que le désir de plaire et d'être belles. Il lui semble que la femme entreprend sur ses droits, et usurpe ce qu'il considère comme son bien propre. Fénelon déclare que c'est un malheur pour une femme, que de prétendre au bel esprit.

*(La fin au prochain numéro.)*

G. C.

---

### ERRATUM

---

N° 8, page 241, ligne 5 ; lire : « au pasteur Vernes ».

---



## VARIÉTÉ.

### La vérité historique dans le théâtre de Racine.

Racine s'est proposé avant tout de peindre l'homme dans ce qu'il a de permanent et d'universel, l'homme animé de passions communes et placé dans des situations ordinaires. Mais c'est là une abstraction, qu'il faut absolument revêtir de formes concrètes pour la produire sur la scène. Au théâtre, les passions s'incarnent dans des personnes vivantes, qui se meuvent, parlent, agissent, et qui par là, nécessairement, appartiennent à un certain temps et à un certain pays. Dans le dessin de ses personnages, le poète doit tenir compte des dispositions d'esprit de ses spectateurs, de leurs habitudes, de leurs préjugés, dont lui-même d'ailleurs ne se peut entièrement dégager. Il ne suffit donc pas que les personnages soient vrais d'une vérité humaine, et vrais d'une vérité historique absolue : il faut encore, pour les faire accepter au théâtre, que le poète leur donne une sorte de vraisemblance scénique.

C'est toujours à l'histoire, et presque toujours à l'histoire de l'antiquité, que Racine emprunte le cadre de son drame psychologique. C'était d'ailleurs, on le sait, une tradition constante dans la tragédie classique. L'origine de cette tradition est des plus simples : quand, à la Renaissance, on se mit à imiter les poètes grecs et romains, on leur emprunta naturellement leurs sujets, et l'habitude s'en conserva. Mais Racine en donne une raison plus profonde. Pour peindre les passions les plus communes, pour mieux dégager l'essentiel de l'accessoire, le poète ne peut se passer d'une sorte d'éloignement, de même qu'à distance on distingue mieux les grands traits d'une époque ou d'un paysage. A défaut de l'éloignement dans le temps, Racine veut l'éloignement dans l'espace. C'est ce qu'il explique très nettement dans la préface de *Bajazet* :

« Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre oeil que nous regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps, car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues. C'est ce qui fait, par exemple, que les personnages turcs, quelque modernes qu'ils soient, ont de la dignité sur notre théâtre : on les regarde, de bonne heure comme anciens. Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail, que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre. »

D'ailleurs Racine ne prend à ces temps ou pays lointains que ce qui pourrait être vrai également dans la France du xvii<sup>e</sup> siècle, donc ce qu'il y a d'essentiel dans la nature humaine. Le fond durable de l'âme se

reconnaît dans les Parisiens de Louis XIV comme dans les Athéniens de Périclès. Racine en fait la remarque dans la préface d'*Iphigénie* :

« J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet que produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes; mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce. »

En fait de psychologie, on y voit plus clair à distance : voilà pourquoi le poète, qui veut peindre les passions éternellement vraies, va en chercher les principaux types dans l'antiquité classique et en Orient.

Racine a toujours eu grand souci de l'exactitude historique. Il s'efforçait de suivre le conseil de Boileau :

Conservez à chacun son propre caractère.

Des siècles, des pays étudiez les mœurs :

Les climats font souvent les diverses humeurs.

(*Art poétique*, III, 112-114.)

Cette préoccupation apparaît chez Racine dès ses premières tragédies, témoin la préface de son *Alexandre* :

« Il n'y a guère de tragédie où l'histoire soit plus fidèlement suivie que dans celle-ci. Le sujet en est tiré de plusieurs auteurs, mais surtout du huitième livre de Quinte-Curce. C'est là qu'on peut voir tout ce qu'Alexandre fit lorsqu'il entra dans les Indes, les ambassades qu'il envoya aux rois de ce pays-là, les différentes réceptions qu'ils firent à ses envoyés, l'alliance que Taxile fit avec lui, la fierté avec laquelle Porus refusa les conditions qu'on lui présentait, l'inimitié qui était entre Porus et Taxile, et enfin la victoire qu'Alexandre remporta sur Porus, la réponse généreuse que ce brave Indien fit au vainqueur, qui lui demandait comment il voulait qu'on le traitât, et la générosité avec laquelle Alexandre lui rendit tous ses Etats, et en ajouta beaucoup d'autres. »

A chacune de ses pièces Racine entreprend de prouver qu'il a fidèlement suivi les auteurs anciens. Dans les préfaces de *Britannicus* et de *Mithridate*, il passe en revue tous les personnages pour en montrer la scrupuleuse exactitude. La préface de *Bajazet* est un vrai cours d'histoire turque ; celle d'*Athalie* est un solide chapitre sur les institutions ou mœurs juives et sur la révolution qui amena l'avènement de Joas. Cette conscience de Racine s'affirme jusque dans les plus petits détails. Par exemple, l'abbé de Villars avait signalé cette exclamation *Dieux!* dans la bouche de la juive Bérénice. C'était une chicane ; mais le poète en fit son profit, et corrigea le passage.

Il ne saurait donc y avoir de doute sur l'intention de Racine : toujours il a prétendu observer la vérité historique, ou tout au moins la vraisemblance historique non seulement dans l'étude de certains caractères qui s'imposaient, comme Néron, Agrippine ou Mithridate, mais encore dans l'ensemble du drame et dans le plus mince détail. Racine y a-t-il réussi ? Et que faut-il penser aujourd'hui de son exactitude ?

Naturellement il n'est point ici question de couleur locale. Pour marquer le lieu et le temps, le poète se contente d'indiquer rapidement, au

courant du dialogue, quelques détails caractéristiques, connus de tous les gens un peu instruits ; mais, en revanche, il se garde avec soin de tout anachronisme. A cela se réduit, dans ce théâtre, la vérité matérielle.

Ce qui est en question ici, c'est la vraisemblance historique des caractères et de l'action. Pour juger de l'exactitude du poète, il faut bien préciser ce qu'on a le droit d'attendre de lui. Dans tout drame historique, il y a nécessairement une sorte de transposition. A propos d'une époque ou d'un personnage, le premier souci du poète dramatique doit être de ne point choquer l'idée que s'en font les gens instruits de son temps. L'exactitude au théâtre est chose toute relative. Croit-on que Sophocle ait représenté les héros de la guerre de Troie tels qu'ils furent réellement ? Il l'aurait pu, qu'il s'en serait bien gardé. Il s'est préoccupé seulement de ce qu'en pensaient ses contemporains. Nous-mêmes, malgré le progrès des études archéologiques, nous ne pouvons connaître absolument, et dans tous les détails, les anciens Grecs ; il est probable que dans cinquante ans après de nouvelles découvertes, on se les figurera d'une façon un peu différente. C'est dire que la vérité absolue est impossible au théâtre : la réalité rétrospective est à peu près insaisissable, et la notion qu'on en a varie d'une génération à l'autre. Pour apprécier la valeur historique d'un drame, on doit se demander d'abord ce que les contemporains de l'auteur savaient ou pensaient du pays, du temps où se passe l'action, et des personnages mis en scène : car le poète, bon gré mal gré, a dû ménager les idées préconçues du public, même ses erreurs ou ses préjugés. Racine lui-même en fait l'observation à propos du personnage d'Andromaque :

« Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'ASTYANAX. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'ASTYANAX. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari, ni un autre fils ; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector. »

(2<sup>e</sup> préface d'*Andromaque*.)

Ce que Racine nous dit là d'Andromaque, il aurait pu le répéter à propos de toutes ses tragédies. Il connaissait l'antiquité autant que personne ; mais au théâtre il l'interprétait avec les idées et le tour d'esprit de ses contemporains.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, on ne voyait les anciens qu'à travers le *Plutarque* d'Amyot. Or l'on ne doit pas oublier que Plutarque est un sophiste du second siècle de l'empire romain : il vivait cinq cents ans après Périclès, et était presque aussi étranger que nous à l'esprit de la Grèce indépendante. Ce qu'il connaissait bien, c'était la société composite née des conquêtes d'Alexandre et de Rome : et c'est d'après ce monde-là qu'il jugeait tout le reste. Aussi la Grèce de Plutarque, sauf quelques détails empruntés à d'anciens auteurs, n'est pas la vraie Grèce, telle que nous l'entrevoions aujourd'hui ; c'est la Grèce drapée par un rhéteur à la mode de l'époque alexandrine et gréco-romaine. Pour les gens du XVII<sup>e</sup> siècle, c'était là toute l'antiquité.

En cela Racine partageait l'erreur de ses contemporains. Quoiqu'il eût étudié de près les grands auteurs athéniens, il les avait compris en lettré plutôt qu'en historien. Il goûtait la beauté simple de Sophocle ; mais sur la société hellénique il en était resté aux idées courantes. Aux temps de sa première jeunesse, nous savons comment il avait appris l'histoire ancienne. Elève à Port-Royal, il chargeait de notes les marges de son *Plutarque*, et avec de singulières préoccupations : il comparait Coriolan à Condé ou le roi Antigone à Richelieu, et il découvrait dans ce vieux sophiste la doctrine de la *Grâce suffisante*. Plus tard, pour ses tragédies, Racine a bien souvent puisé dans les *Vies parallèles*. C'est là, par exemple, qu'il trouva l'idée du personnage de Monime :

« J'ai choisi Monime entre les femmes que Mithridate a aimées. Il paraît que c'est celle de toutes qui a été la plus vertueuse, et qu'il a aimée le plus tendrement. *Plutarque semble avoir pris plaisir à décrire le malheur et les sentiments de cette princesse. C'est lui qui m'a donné Fidée de Monime ; et c'est en partie sur la peinture qu'il en a faite que j'ai fondé un caractère que je puis dire qui n'a point déplu. Le lecteur trouvera bon que je rapporte ses paroles telles qu'Amiot les a traduites ; car elles ont une grâce dans le vieux style de ce traducteur, que je ne crois point pouvoir égaler dans notre langage moderne.* »  
(Préface de *Mithridate*.)

C'est aussi dans les *Vies parallèles* que l'auteur de *Phèdre* a trouvé le récit des aventures de Thésée :

« Je rapporte ces autorités, parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la fable. *J'ai même suivi l'histoire de Thésée telle qu'elle est dans Plutarque.*

« C'est dans cet historien que j'ai trouvé que ce qui avait donné occasion de croire que Thésée fût descendu dans les enfers pour enlever Proserpine, était un voyage que ce prince avait fait en Epire vers la source de l'Achéron, chez un roi dont Pirithoüs voulait enlever la femme et qui arrêta Thésée prisonnier, après avoir fait mourir Pirithoüs. Ainsi j'ai tâché de conserver la vraisemblance de l'histoire sans rien perdre des ornements de la fable, qui fournit extrêmement à la poésie. »

(Préface de *Phèdre*.)

On pourrait multiplier les preuves. On verrait que la plupart des personnages de Racine, s'ils ne viennent pas directement du monde de Plutarque, l'ont du moins traversé. Ils se meuvent dans cette civilisation composite, qui n'est point une invention des gens du xvii<sup>e</sup> siècle, mais à laquelle ils avaient le tort de ramener toute l'histoire ancienne. C'est une sorte d'antiquité moyenne, un peu mêlée, où se rencontrent la Grèce, Rome et l'Orient, où même Bajazet, Esther et Athalie ne sont pas trop dépaysés. C'est bien le caractère de la civilisation qui s'est étendue peu à peu à tous les peuples riverains de la Méditerranée, de Syrie et de Palestine, en Espagne et en Gaule, depuis les conquêtes d'Alexandre jusqu'aux derniers siècles de l'empire romain.

Chaque poète humaniste a dans le passé une époque de prédilection, à laquelle il ramène plus ou moins tout le reste. Pour Corneille, c'est

l'Espagne du moyen âge. Pour Racine, c'est la société moitié grecque, moitié orientale, de la période hellénistique. A Port-Royal, le livre qu'il préfère, avec Plutarque, c'est *Thragène et Chariclée*. Il admire très vivement les vieux poètes de la Grèce indépendante ; mais il sent que quelque chose le sépare d'eux, et il n'ose presque rien leur emprunter. Il imite Euripide : c'est que précisément, par la physionomie de son drame, par sa rhétorique élégante, par l'importance qu'il donne à la femme et aux passions de l'amour. Euripide annonce déjà la civilisation de l'âge suivant. Racine hésitait en face de Sophocle : il s'enhardissait avec Euripide, avec Plutarque, Sénèque et les Gréco-Romains, parce qu'il se sentait plus près d'eux.

En effet, cette société hellénistique, telle que nous la connaissons par les cours à demi orientales des dynasties macédoniennes ou par la Rome impériale, ressemble par plus d'un trait à la société française de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle ; c'est, de part et d'autre, même idée du pouvoir royal, même jeu d'ambitions, même prédominance de la femme, même galanterie, même raffinement extérieur cachant mal des passions violentes. Dans ces ressemblances, ces deux civilisations ont trouvé peut-être un des secrets de l'harmonie du théâtre de Racine : ses personnages peuvent avoir des façons de gens du xvii<sup>e</sup> siècle, sans en être moins de vrais anciens à la mode de Plutarque.

On voit maintenant qu'on ne saurait, sans distinction ou restriction, louer ou contester la vérité historique du théâtre de Racine. Laissons de côté pour le moment ses tragédies religieuses : l'Orient biblique, y est admirablement compris ; mais ce sont là vraiment des œuvres à part. Tenons-nous-en à l'antiquité profane. Racine a toujours voulu la peindre exactement ; mais il y a réussi, suivant les cas, dans des mesures très différentes. Historiquement, ses personnages nous semblent aujourd'hui vrais ou faux, selon qu'ils appartiennent ou non à la seule période de l'histoire ancienne que le xvii<sup>e</sup> siècle ait bien comprise, à cette civilisation hellénistique qui d'Alexandrie gagna Rome et tout le monde romain. Cette société-là, Racine la comprenait à merveille ; mais, comme tous ses contemporains, il y transposait involontairement ce qui était en dehors d'elle, surtout ce qui l'avait précédée. Sauf quelques détails secondaires, c'est bien réellement la Rome impériale qui revit dans *Britannicus*, ou l'Orient hellénique dans *Mithridate*. Mais, pour comprendre les pièces grecques de Racine, il faut commencer par oublier les temps héroïques, même l'Athènes de Périclès : il faut, comme Racine ou Plutarque, nous figurer Andromaque ou Iphigénie dans une maison royale de l'Orient hellénisé, au milieu d'une cour brillante et raffinée, digne d'un Séleucide ou d'un Ptolémée (1).

PAUL MONCEAUX,

Ancien élève de l'école d'Athènes, professeur de rhétorique  
au lycée Henri IV, docteur ès lettres.

(1) Cette étude est extraite du livre que M. Paul Monceaux a consacré à *Racine* et qui vient de paraître dans la *Collection des Classiques populaires* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>, édit., 1 vol. in-8, br. 1 fr. 50. — 1892).

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET.

## Le théâtre de Molière. — L'Avare.

## SEPTIÈME CONFÉRENCE.

Molière aborde dans l'*Avare* un sujet qui a été traité par Plaute et repris par H. de Balzac, dans *Eugénie Grandet*. L'*Avare* appartient à la seconde partie de la vie du grand comique. L'auteur, à ce moment, était inquiet d'un côté par l'avarice de son père, qui fournira quelques traits à la figure d'Harpagon, d'un autre côté par la coquetterie de sa femme, Armande Béjart, dont nous avons déjà parlé à propos du *Misanthrope*. Molière sent se tarir en lui la verve comique qui lui a inspiré l'*Etourdi* et le *Dépit Amoureux*, désormais il s'en tient au domaine du sérieux et de la mélancolie, et ses comédies tournent au drame.

Il avait traité de graves questions, celles du mariage, de la méchanceté humaine, de l'hypocrisie. Dans l'*Avare*, il s'attaque à l'argent. Avant lui, l'argent était prodigué ; la pièce d'or n'était pas plus respectée par les auteurs, que ne l'est aujourd'hui par un garçon d'accessoires la fausse monnaie dont il voit remplir les poches des acteurs. Pour la première fois, Molière traite cette question avec le sérieux qu'elle comporte, et le roi du monde sera désormais considéré sur la scène avec le respect qu'il mérite.

M. Larroumet rappelle que M. A. Dumas fils a abordé, lui aussi, la *Question d'argent*, qu'il en a fait une pièce, et que dans deux de ces couplets, étincelants de logique, de verve et d'esprit, comme il sait les écrire, il a posé devant les spectateurs contemporains cette question si complexe.

Deux personnages, l'un Jean Giraud, l'homme de bourse, pour lequel l'argent n'a qu'une valeur marchande, l'autre, M. de Cayolle, l'homme moderne, pour qui l'argent est le levier du monde, exposent leurs théories respectives. Jean Giraud s'exprime ainsi :

« L'argent est l'argent, quelles que soient les mains où il se trouve. C'est la seule puissance que l'on ne discute jamais. On discute la vertu, la beauté, le courage, le génie ; on ne discute jamais l'argent. Il n'y a pas un être civilisé qui, en se levant le matin, ne reconnaisse la souveraineté de l'argent, sans lequel il n'aurait ni le toit qui l'abrite, ni le lit où il se couche, ni le pain qu'il mange ..... Où va cette population qui se presse dans les rues, depuis le commissionnaire qui sue sous son fardeau trop lourd, jusqu'au millionnaire qui se rend à la Bourse au trot de ses deux chevaux?.... L'un court après quinze sous, l'autre après cent mille francs. Pourquoi ces boutiques, ces vaisseaux, ces chemins de fer, ces usines, ces théâtres, ces musées, ces procès entre frères et sœurs, entre fils et pères, ces découvertes, ces divisions, ces assassinats ? Pour quelques pièces plus ou moins nombreuses de ce métal blanc ou jaune qu'on appelle l'argent ou l'or. Et qui sera le plus considéré à la suite de cette grande course

aux écus ?..... Celui qui en rapportera davantage. Aujourd'hui un homme ne doit plus avoir qu'un but, c'est de devenir très riche. Quant à moi, ç'a été mon idée, j'y suis arrivé et je m'en félicite. Autrefois, tout le monde me trouvait laid, bête, importun ; aujourd'hui tout le monde me trouve beau, spirituel, aimable, et Dieu sait si je suis spirituel et beau ! Du jour où j'aurai été assez niais pour me ruiner et redevenir Jean comme devant, il n'y aura pas assez de pierres dans les carrières de Montmartre pour me les jeter à la tête : mais ce jour est encore loin et.... »

M de Cayolle répond, en s'adressant à Madame Durieu, qui lui demande son avis :

« Je pense, Madame, que les théories de M. Giraud sont vraies seulement dans le monde où M. Giraud a vécu jusqu'à présent, qui est un monde de spéculation, dont le but unique doit être l'argent. Quant à l'argent par lui-même, il fait faire quelques infamies, mais il fait faire aussi de grandes et nobles choses ; il est semblable à la parole humaine, qui est un mal chez les uns, un bien chez les autres, selon l'usage que l'on en fait ; mais cette obligation où nos mœurs mettent l'homme, d'avoir à s'inquiéter tous les jours en se réveillant, de la somme nécessaire pour ses besoins, afin qu'il ne prenne rien à son voisin, a créé les plus belles intelligences de tous les temps. C'est à ce besoin de l'argent quotidien que nous devons Franklin, qui a commencé, pour vivre, par être ouvrier imprimeur ; Shakespeare, qui gardait les chevaux à la porte du théâtre qu'il devait immortaliser plus tard ; Machiavel, qui était secrétaire de la république florentine, à quinze écus par mois ; Raphaël, qui était fils d'un barbouilleur d'Urbin ; Jean-Jacques Rousseau, qui a été commis-greffier, graveur, copiste, et qui encore ne dinait pas tous les jours ; Fulton, qui a d'abord été rapin, puis ouvrier mécanicien, et qui nous a donné la vapeur, et tant d'autres. Faites naître tous ces gens-là avec cinq cent mille livres de rente chacun, et il y avait bien des chances pour qu'aucun d'eux ne devint ce qu'il est devenu. Cette course aux écus dont vous parlez a donc du bon. Si elle enrichit quelques imbéciles ou quelques fripons, si elle leur donne la considération et l'estime des subalternes, des inférieurs, de tous ceux enfin qui n'ont avec la société que des rapports qui se payent, elle fait assez de bien d'un autre côté en éperonnant des facultés qui seraient restées stationnaires dans le bien-être, pour qu'on lui pardonne quelques petites erreurs. A mesure que vous entrez dans le vrai monde qui vous est à peu près inconnu, Monsieur Giraud, vous y acquerez la preuve que l'homme qui y est reçu, n'y est reçu que pour sa valeur personnelle. Regardez ici, autour de vous, sans aller plus loin, et vous verrez que l'argent n'a pas cette influence que vous lui prêtez. Voici Madame la Comtesse de Savelli, qui a cinq cent mille francs de revenu, et qui, au lieu de dîner avec des millionnaires, qui assiègent son hôtel tous les jours, vient dîner chez Monsieur et Madame Durieu, de simples bourgeois, pauvres à côté d'elle, pour le plaisir de se trouver avec Monsieur de Charzay, qui n'a que mille écus de rente, et qui pour des millions ne ferait pas ce qu'il ne doit pas faire ; avec Monsieur de Roucourt, qui a sacrifié sa dot au même sentiment d'honneur et de solidarité ; avec

Mademoiselle Durieu, qui ne sera jamais la femme que d'un honnête homme, eût-il pour rivaux tous les Crésus présents et à venir ; enfin, avec moi, qui ai pour l'argent, dans l'acception que vous donnez à ce mot, le mépris le plus profond. »

Telles sont les deux thèses extrêmes entre lesquelles les hommes choisissent ordinairement un moyen terme. Ils méprisent ceux qui n'ont pas assez d'argent pour soutenir la dignité de leur vie ; ils estiment ceux qui gagnent de quoi suffire à leurs besoins. Tous ont la haine de ceux qui veulent gagner à prix d'argent ce qui ne doit pas s'acheter. Ce qu'on voit dans les crises sociales où l'argent est en jeu, ce sont des sentiments qui nous élèvent au-dessus de lui et nous en détachent.

Ce sont ces sentiments qui font que, dans notre pays de France, un bout de ruban rouge ou un bout de ruban jaune, qui représentent ou le mépris de la vie ou le courage, ou le talent, sont estimés ; ce sont des marques de désintéressement.

Molière, mis en face de cette question si grave, l'a envisagée au point de vue comique ; il a étudié le vice qui emprunte à l'argent la condition de son existence et de son développement, l'avarice, et il l'a placé entre l'ambition et la cupidité, deux passions qui peuvent se ramener à une seule, l'amour du pouvoir. Tandis que l'ambitieux ne cherche qu'à dominer ses semblables, l'avare songe, avec une âpre jouissance d'orgueil, qu'il pourrait, grâce à son or, se procurer ce que désirent les autres hommes. L'avarice envahit l'âme tout entière.

Un tel sujet prêtait plutôt au drame qu'à la comédie. Par quels moyens Molière a-t-il évité cet écueil ? — D'abord, il a fait sien tout ce que les auteurs comiques avaient écrit avant lui sur cette matière. Plaute nous présente un pauvre homme, Euclion, qui, après avoir travaillé longtemps et péniblement, trouve un trésor dans une marmite. Il s'agit de savoir s'il le défendra contre ceux qui veulent s'en emparer : ce n'est point de l'avarice.

Un homme qui a le goût de l'épargne, comme Euclion, possède une qualité éminemment française : « C'est l'amour du bas de laine, dit M. Larroumet, c'est la prévoyance qui nous porte à retrancher toujours quelque chose de notre gain de la journée, pour assurer l'avenir ; c'est le sentiment qu'ont tous ceux qui se dévouent à leurs enfants, à leur famille. » L'intérêt de la pièce de Plaute est uniquement dans le jeu de cache-cache de la marmite ; et l'on pense, avec le dieu lare, qu'une telle pièce n'a pour but que de nous donner à rire.

Molière transforme le sujet et, pour bien nous montrer l'avarice d'Harpagon, il le fait riche et amoureux. Il l'oblige à tenir un certain train de maison ; d'avoir des chevaux, un carrosse, à donner à diner ; ce sont autant d'occasions pour mettre son vice en évidence. Molière le fait encore amoureux ; or l'amour est la passion libérale par excellence. Lorsqu'on veut arriver à se marier par amour, il faut faire des sacrifices d'argent. Nous voyons au plein feu de la rampe le type que le poète latin n'avait fait que nous indiquer.

Mais il y avait une autre difficulté à surmonter. Le caractère de l'avare



a ceci de particulier que très rapidement il atteint son complet développement. Toutes les passions grandissent avec l'âge. On se rappelle ce personnage de Labiche, à qui un ami prédit qu'il sera maire, conseiller général, député, ministre, et qui le croit. L'avarice seule est aussi âpre à trente ans qu'à cinquante. Harpagon se montre toujours semblable à lui-même d'un bout de la pièce à l'autre. Comment dès lors pouvait-on faire avancer l'action ?

Un autre danger, c'est qu'à chaque instant la comédie devait frôler le drame. Goethe l'a constaté le premier, certaines scènes sont, non pas comiques, mais véritablement poignantes. Le monologue d'Harpagon est dit dans un véritable accès de folie. Molière a compris et essayé de pallier ce défaut.

Si l'on se demande quel est le sujet de l'*Avare*, en sortant de la représentation, on est étonné de n'en trouver aucun. Il y a, non pas une, mais quatre ou cinq actions les unes sur les autres, qui se contrarient et vont, à un certain moment, jusqu'à l'incohérence. Il ne s'agit, en effet, ni de marier Harpagon, ni de marier son fils ; quant à sa fille, elle a un amoureux, qui s'est introduit dans la maison, sous le costume d'un intendant, et qui joue là, en quelque sorte, le *Roman d'un jeune homme pauvre* ; mais l'amant disparaît pendant quatre actes et ne reparait qu'au dénouement. Le sujet de la pièce, à défaut de ces trois mariages, sera-t-il le dîner que doit donner l'Avare ou le vol de la cassette ? — Ce ne sont là que des incidents qui cependant, à eux tous, constituent la comédie. Il y a de plus dans l'*Avare* beaucoup de hors-d'œuvre. Ce sont des morceaux excellents, mais déplacés, que Molière ajoute, tantôt pour masquer le soutènement de l'action, tantôt pour détruire l'impression tragique qui va toujours grandissant. C'est ainsi qu'il se souvient des canevas italiens qu'on emploie au Palais-Royal, de la comédie des *Esprits* de Pierre Larrivey. Ces traits comiques, introduits au hasard, n'aboutissent même pas toujours. Lorsque tous les personnages de la pièce se demandent comment on forcera l'Avare à renoncer au mariage qu'il a projeté avec Marianne, Frosine, la femme d'intrigues, pense qu'on pourrait imaginer quelque marquise ridicule, revenant de Basse-Bretagne. C'est un moyen scénique que Regnard a repris dans le *Légataire universel*, mais dont Molière n'a pas tiré parti. Au lieu du dénouement, qu'il indiquait, il en a trouvé un autre, qui nous fait sourire aujourd'hui. Une famille noble a été forcée de quitter Naples qu'ensanglantait une terrible révolution. Le chef de cette maison a échappé miraculeusement à la mort ; mais il est resté séparé de ses enfants, qu'il retrouve enfin. Pour essayer de remplir cette scène qui est absolument vide, les comédiens selon une tradition qui remonte sans doute à Molière lui-même, ont inventé un jeu de scène : il y a, sur la table, deux bougies allumées ; Harpagon en souffle une, maître Jacques la rallume ; Harpagon la souffle de nouveau, maître Jacques la rallume encore ; Harpagon imagine de mettre la bougie dans sa poche, maître Jacques la rallume une troisième fois.

Malgré tous ces défauts, l'*Avare* est cependant un chef-d'œuvre, et tient dignement sa place à côté de *Tartuffe* et du *Misanthrope*. Le masque co-

mique, modelé par les mains de tous les auteurs dramatiques, a reçu de Molière une empreinte qui ne s'effacera plus, Molière a paré aux inconvénients du sujet, qu'il a vus lui-même, par la puissance et la vérité de son observation. par une étude du détail réaliste, où il nous a montré le train de la vie quotidienne. « La Comédie de l'*Avare*, mieux que *Tartuffe* même, nous montre l'intérieur d'une famille parisienne, entre 1660 et 1670, à l'époque de transition qui va du commencement du règne de Louis XIV à son apogée. C'est un quartier de Paris, une maison que Molière ouvre devant nous. Il y a là une accumulation de détails pittoresques qui font de cette pièce quelque chose de comparable aux estampes d'Abraham Bosse et aux tableaux des peintres hollandais. Les personnages sont d'abord Harpagon, bourgeois, qui appartient peut-être à une famille de robe, comme celle du président Tardieu, ce lieutenant de police, dont l'avarice était proverbiale, et que Boileau a flétri dans une de ses satires ; puis son fils, ce jeune homme si habile et si vif, soumis en apparence, mais toujours prêt à se révolter ; sa fille, toute grondante d'une colère contenue, et disposée à suivre l'exemple de son frère ; au second plan, Frosine l'entremetteuse, personnage qui reviendra souvent dans le théâtre français, et que Molière a dessiné avec une netteté de traits, qui prouve une connaissance exacte de ces bas-fonds de la société. Ajoutons encore, pour compléter le tableau, le carrosse que l'on va nettoyer, la foire de Saint-Germain ou de Saint-Laurent, où l'on doit aller se promener. »

Ces personnages s'agitent au milieu d'un drame de famille, qui rattache cette pièce à la grande poétique de Molière. Dans *Tartuffe*, dans le *Malade imaginaire*, dans le *Bourgeois gentilhomme*, notre grand comique a voulu montrer quels désordres risquent de produire dans la famille, un vice dominant chez le chef qui la gouverne. Orgon est égaré par la fausse dévotion, Argan est terrorisé par la peur de la mort. M. Jourdain est rongé par une sotte vanité. Ces vices ont pour effet de troubler la vie normale de ceux qui les entourent. Les enfants se révoltent ; la femme se défend, ou bien, comme Elmire, elle s'engage dans une aventure d'où elle sort parce qu'elle est honnête, mais non sans jouer gros jeu, ou bien, comme Béline, elle abuse celui qu'elle a épousé. Dès le début de l'*Avare*, nous sentons cette action dissolvante du vice, lorsque Cléante dit à Elise :

« Ah ! ma sœur, mon chagrin est plus grand qu'on ne peut croire. Car enfin peut-on rien voir de plus cruel que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir ? Hé ! que nous servira d'avoir du bien s'il ne nous vient que dans le temps que nous ne serons plus dans le bel âge d'en jouir, et si, pour m'entretenir moi-même, il faut que maintenant je m'engage de tous côtés ; si je suis réduit avec vous à chercher tous les jours le secours des marchands, pour avoir moyen de porter des habits raisonnables ? Enfin j'ai voulu vous parler pour m'aider à sonder mon père sur les sentiments où je suis ; et, si je l'y trouvais contraire, j'ai résolu d'aller en d'autres lieux, avec cette aimable personne (c'est Marianne qu'il veut épouser), jouir de la fortune que le ciel voudra nous offrir. Je fais chercher partout,

pour ce dessein, de l'argent à emprunter ; et si vos affaires, ma sœur, sont semblables aux miennes, et qu'il faille que notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons là, tous deux, et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable. »

Elise répond : « Il est bien vrai que tous les jours il nous donne de plus en plus sujet de regretter la mort de notre mère. » Les deux enfants conspirent contre leur père. Aussi, lorsque l'égoïsme d'Harpagon est mis aux prises avec l'ardeur juvénile de son fils, nous assisterons à un triste spectacle, où pourtant la morale ne peut d'ailleurs intervenir, car tous les deux ont tort. Le fils s'aperçoit que l'infâme usurier qui le rançonne n'est autre que son père ; le père constate que son fils n'hésite pas à emprunter de l'argent. Ils s'aigrissent, ils se menacent, et Harpagon finit par lancer à Cléante la malédiction paternelle qui, à cette époque, était considérée comme un châtement anticipé de Dieu. Et cependant nous rions, lorsque Cléante lui répond : « Je n'ai que faire de vos dons. » Cette dissolution de la famille ne nous indigne pas, parce que Molière a noyé la dignité d'Harpagon dans un triple ridicule : il l'a fait avare, égoïste, et amoureux. Loin d'affaiblir, en cela, l'autorité paternelle, Molière nous montre à quels excès l'oubli des devoirs qu'elle impose peut conduire. Il nous donne la seule leçon que la comédie puisse fournir, mais sans conclure ; il ne le pouvait pas. »

Nous n'en voulons pas au poète d'avoir inventé un dénouement postiche. *L'Avare*, malgré tout, nous l'avons dit, est un chef-d'œuvre, grâce aux traits de caractères et aux mots de nature qui y abondent. De plus, cette pièce ouvre à la comédie future une grande voie et l'achemine vers le drame, tel que l'ont conçu MM. Emile Augier et A. Dumas fils. Diderot et Beaumarchais, qui avaient fait une tentative analogue au XVIII<sup>e</sup> siècle, avaient échoué. C'était à notre temps qu'il était réservé de créer un genre nouveau, caractérisé par une observation profonde, où le rire n'éclate que de loin en loin. Ni le *Demi-Monde*, ni *Maître Guérin*, ni le *Gendre de M. Poirier* ne sont des pièces gaies ; elles descendent en ligne directe de *L'Avare*.

Cette pièce a encore un autre grand mérite : elle pose cette question de l'argent, à laquelle nul auteur ne peut désormais se soustraire. L'argent devient une puissance dramatique. Déjà dans le *Jeude l'Amour et du hasard* et dans les *Fausse Confidences*, de Marivaux, on nous invite à ne pas tenir compte de l'inégalité des fortunes. Avec le théâtre d'Emile Augier, les *Lionnes pauvres*, *Maître Guérin*, nous sommes en présence du même problème. M. A. Dumas parle aussi de l'argent avec tout le sérieux qu'il mérite, si l'on songe à la place qu'il occupe de nos jours dans la vie.

Il est enfin un dernier mérite, dont nous devons savoir gré à Molière, c'est d'avoir égayé un sujet triste. L'orateur rappelle, en terminant, le mot de Beaumarchais : « Il nous est permis de rire de ces choses-là, pour ne pas être obligés d'en pleurer. »

L. M.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE LATINE

---

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(*Collège de France*)

---

**Le théâtre latin. — La tragédie. — Ennius et Pacuvius**

IV

Si le mérite d'avoir introduit à Rome la tragédie revient à Livius Andronicus, ce sont les successeurs du vieux poète, Ennius, Pacuvius et Attius, qui eurent la gloire d'illustrer la scène latine. Ce nombre de trois semble fatal dans l'histoire de la tragédie : la Grèce a donné Eschyle, Sophocle et Euripide ; la France, Corneille, Racine et Voltaire. Il y a même entre les écrivains correspondants de chaque littérature certaines ressemblances assez curieuses : le même souffle héroïque se retrouve à la fois dans Eschyle et dans Corneille ; la même perfection chez Racine et chez Sophocle ; le même goût pour les tirades philosophiques dans Euripide et dans Voltaire. Les tragiques latins sont moins aisés à connaître et à définir, car leurs œuvres ont péri complètement ; il ne nous reste ni une tragédie, ni une scène, ni même un passage un peu étendu d'Ennius, de Pacuvius ou d'Attius. Les fragments que nous possédons nous sont pour la plupart parvenus dans les ouvrages des grammairiens, fort curieux de fautes de latin et de mots hors d'usage, mais peu soucieux des beautés littéraires. Par bonheur, cependant, il s'est trouvé un écrivain qui a cité avec admiration ces vieux poètes de Rome, pour avoir été frappé, au théâtre même, des qualités éminentes de leurs compositions dramatiques. Cicéron, en effet, n'aime pas seulement les tragiques latins par orgueil national, mais encore et surtout pour avoir assisté avec émotion à la représentation de leurs pièces ; et, seul, il peut nous rendre un

« C'est dans l'adversité qu'on reconnaît les véritables amis. »

*Amicus certus in re incerta cernitur* (1).

« *Ennius*, nous dit Cicéron, *non discedit a communi sermone verborum.* » « Il ne s'éloigne pas du langage ordinaire de la conversation. » On en jugera par cet exemple, emprunté à l'*Alexander*:

Hom inem appellat : quid lascivis, stolidè ? non intelligit (2).

« Il appelle l'homme : Que fais-tu, grand benêt ? Il ne comprend pas. » Nous trouvons souvent aussi, chez Corneille, cette manière toute simple de s'exprimer, même dans ses plus grands chefs-d'œuvre :

Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,  
Et jusqu'à la conquête, ils nous traitent de reines.  
Mais, après l'hyménée, ils sont rois à leur tour (3).

Plus loin, Stratonice dit à Pauline :

Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,  
Qu'il soit quelquefois libre, et ne s'abaisse pas  
À nous rendre toujours compte de tous ses pas (4).

Ce ton familier avait le tort de déplaire à Voltaire, qui y voyait une marque de bassesse et un manque de dignité. C'est peut-être en forçant ainsi la tragédie à se guider sans cesse sur les grands sentiments, à se confiner dans le style noble et à s'éloigner de la réalité, qu'on a abrégé, chez nous, sa brillante carrière.

*Ennius*, ce poète rude et énergique, a parfois des accents d'une tendresse et d'une douceur charmantes :

*Erubuit mulier : ceu lacte et purpura mixta* (5).

« La femme rougit ; c'est le rouge de la pourpre uni à la blancheur du lait. » Dans son poème épique, il nous montre le père des dieux conversant avec Vénus :

*Jupiter hic risit, tempestatesque serenæ  
Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis* (6).

« Jupiter se prit à sourire et les tempêtes apaisées rirent toutes du rire de Jupiter tout-puissant. » — Virgile, qui a imité ces vers dans le premier livre de l'*Enéide*, leur a donné plus de gravité :

(1) *Ennius, Tragœdiarum reliquiæ*, 428.

(2) *Ibidem*, 72.

(3) *Polyeucte*, acte 1, scène 3.

(4) *Ibidem*.

(5) *Ennius, Annallum reliquiæ*, 355.

(6) *Ibidem*, 445 et 446.

Olli subridens hominum sator atque deorum  
 Vultu quo cælum tempestatesque serenat,  
 Oseula libavit natæ (1).

Le grand Corneille, l'auteur du *Cid* et d'*Horace*, savait trouver lui aussi des accents tendres et gracieux, lorsqu'à soixante ans il composait sa *Psyché*.

PSYCHÉ.

« Des tendresses du sang peut-on être jalou x ?

L'AMOUR.

Je le suis, ma Psyché, de toute la nature ;  
 Les rayons du soleil vous baisent trop souvent ;  
 Vos cheveux souffrent trop les caresses du vent ;  
 Dès qu'il les flatte, j'en murmure ;  
 L'air même que vous respirez  
 Avec trop de plaisir passe par votre bouche (2).

De même que Corneille, Ennius luttait jusqu'à la fin de sa vie. Il était malade de la goutte et, si nous en croyons un médecin, la bonne chère n'aurait pas été étrangère à ses douleurs :

Ennius ipse pater dum pocula siccat iniqua.  
 Hoc vitio tales fertur meruisse dolores (3).

D'autre part, le poète nous dit lui-même, dans ses *Satires* :

Nunquam poëtor, nisi si podager (4).

— « C'est quand j'ai la goutte, que je fais des vers. »

Il avait plus de soixante ans, quand il composa son *Thyeste*, dont nous possédons des vers admirablement frappés (5), et nous savons que son amour du théâtre ne l'empêchait pas de continuer le poème épique, où il racontait l'histoire romaine, depuis les débuts de la deuxième guerre punique. Il mourut peu après la représentation du *Thyeste*, avec l'espoir robuste que son nom serait immortel, comme en témoigne l'épithaphe qu'il avait composée pour lui-même :

Adspicite, o cives, senis Ennii imagini' formam.  
 Hic vestrum pinxit maxima facta patrum.  
 Nemo me lacrymis decoret, neu funera fletu  
 Faxit. Cur ? volito vivus per ora virum (6).

« Regardez, citoyens, la statue du vieillard Ennius. C'est lui qui chante les hauts faits de vos pères. Que personne ne m'honore de ses larmes, qu'on ne me fasse point de funérailles avec des pleurs. Pourquoi ? C'est

(1) Virgile, *Énéide*, livre I.

(2) *Psyché*, vers 1188 et suivants.

(3) *Serenus Sammontius*, vers 713 et suivants.

(4) Ennius, *Satirarum reliquiæ*, vers 8.

(5) Voyez Ennius, *Tragœdiarum reliquiæ*, 413.

(6) Cicéron, *Tusculanæ*, I, 15, 34.

que je vole vivant par la bouche des hommes. » — Corneille n'a point laissé d'épithape ; mais il est facile de trouver chez lui de pareils accents de légitime orgueil.

Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,  
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans.  
Par leur seule beauté ma plume est estimée ;  
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,  
Et pense toutefois n'avoir point de rival  
A qui je fasse tort en le traitant d'égal (1).

Le second des grands tragiques latins fut un neveu d'Ennius, Marcus Pacuvius ; mais jamais neveu n'a moins ressemblé à son oncle. Pacuvius est un délicat, qui aime les pensées subtiles et les vers bien ciselés ; c'est une âme d'artiste, dans le sens le plus large du mot, car il fut non seulement un grand poète, mais encore un peintre estimable : nous savons qu'un de ses tableaux ornait, à Rome, le temple d'Hercule. Or, si les Romains ont eu un art national, dont les productions grandioses excitent aujourd'hui encore notre admiration, le nombre de leurs artistes est fort restreint. Rome s'est, pour ainsi dire, contenté d'inspirer les arts et surtout l'architecture et la statuaire. Avec Fabius Pictor, qui, avant lui, s'était aussi livré à la peinture, Pacuvius fait donc exception parmi ses compatriotes. Tout, chez ce poète, traduit le souci de la forme parfaite et de l'élégance continue. Les gens distingués, nous dit Cicéron, le préféreraient à Ennius, auteur rude et négligé, si on le compare au délicat et laborieux Pacuvius. Le passage suivant, tiré de l'*Atalante*, permettrait de juger des qualités de finesse et de bon ton du poète : « Quelle tristesse assombrit votre visage, quel chagrin inconnu a touché votre cœur ? »

Vultum quæ caligat tristitas ?  
Quæ ægritudo insolens mentem attemptat tuam (2) ?

Comme tous les mots sont choisis avec art ! Ces vers ne rappellent-ils point ceux de Racine, dans Phèdre :

Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent !  
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,  
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux (3) !

Voici encore un exemple frappant du raffinement de l'expression chez Pacuvius ; dans la tragédie intitulée *Niptra*, Ulysse, revenu à Ithaque, est reçu par Euryclée, qui le prend pour un étranger ; elle lui lave les pieds, comme c'était la coutume dans l'antiquité. Qu'on remarque avec quelle adresse le poète a évité de nous faire sentir ce qu'une pareille action pouvait présenter de trivial : « Confie-moi tes pieds, que cette onde pure fasse disparaître la poussière qui les couvre, que ces mains, qui sou-

(1) Corneille, *Excuse à Ariste*.

(2) *Soenici Romani poetæ de Ribbeck : Pacuvius, Tragædiarum reliquiæ*, 58-59 et 60.

(3) *Phèdre*, acte I, scène III.

vent ont rendu cet office à Ulysse, apaisent ta fatigue par la douceur de leur pression. »

Cedo tuum pedem mi, lumpis flavis flavam ut pulverem  
Manibus isdem, quibus Ulixi sæfre permulsi, abluam,  
Lassitudinemque minuam manuum mollitudine (1).

Toutefois, quelque souci que Pacuvius ait montré de l'élégance du style, il a su, à l'occasion, faire preuve de force et d'énergie. Témoins ces beaux vers, où il trace un portrait si puissant de la vieillesse : « Mes yeux ont coulé au fond de leurs orbites ; la maigreur a émacié mon corps ; les larmes ont rongé mes joues décolorées.... »

Refugere oculi ; corpus macie extabuit ;  
Lacrimæ peredere umore exsanguis genas ;  
Situm inter oris barba pedore horrida  
Intonsâ infuscat pectus inluevie scabrum (2).

Mais l'originalité la plus grande de Pacuvius est peut-être d'avoir été, dans ses tragédies, un poète philosophe. Les Romains, mis en présence de la philosophie, avaient éprouvé pour elle, comme pour la civilisation hellénique en général, à la fois de la curiosité et de la répulsion. Jusqu'alors, en effet, ils n'avaient considéré que le but pratique de la vie, « omnium utilitatum rapacissimi », dit Pline, en parlant de ses compatriotes ; ils avaient recherché avec passion tout ce qui pouvait leur être utile, et jamais ils ne s'étaient abandonnés aux hautes spéculations de la pensée. Les Grecs leur apportaient ce superflu, qui nous semble non seulement chose fort nécessaire, mais encore des plus charmantes. C'est là précisément ce que les Romains n'ont jamais bien compris : les philosophes, gens de cabinet, qui pâlassaient sur les livres, leur semblaient de véritables oisifs. A Rome, le citoyen faisait deux parts de sa vie : l'une était le *negotium*, c'est-à-dire le travail, l'autre l'*otium*, ou le loisir, et dans l'*otium* on plaçait les occupations littéraires, artistiques ou philosophiques. C'est là une habitude d'esprit qui a persisté jusqu'à la fin de l'empire. Au fond, il n'en était pas tout à fait ainsi, car, chez le Romain, nous l'avons vu, il faut distinguer l'attitude conventionnelle de l'homme public, du caractère réel du même homme, dans la vie privée. Mais si l'on songe que l'aristocratie romaine était, en somme, peu nombreuse, et qu'elle devait cependant fournir des fonctionnaires, pour gouverner le monde entier, on comprendra que l'étude exclusive des lettres ou de la philosophie ait été regardée comme une véritable désertion. « Mes pères, dit Scipion dans la *République* de Cicéron, m'ont légué l'administration de l'Etat, administratio, rei publicæ. » D'ailleurs, les Romains pouvaient, à bon escient, se méfier de ces *Græculi*, qui menaient une existence peu conforme en général aux belles maximes qu'ils avaient coutume de dé-

(1) Ribbeck, op. cit. 244.

(2) *Ibidem*, ex *incertis inoertorum fabulis*, 189.



biter. Ennius qui, on le sait, s'était occupé de philosophie, fait dire à Néoptolème dans l'une de ses pièces :

Philosophari est mihi necesse, at paucis : nam omnino haud placet.  
Degustandum ex ea, non in eam ingurgitandum censeo (1).

« Il m'est nécessaire d'étudier la philosophie, mais peu ; car il ne me plaît pas de m'y livrer tout entier. Je pense qu'on doit y goûter, mais non pas s'en abreuver. » Pacuvius, au contraire, grand admirateur d'Euripide, n'a pas craint d'être philosophe dans ses tragédies. Il avait imité l'*Antiopé* du poète grec, célèbre dans l'antiquité par la discussion où Zéthos et Amphion expliquaient, l'un et l'autre, leur manière d'entendre la vie : le barbare Zéthos vantant les charmes de l'existence sauvage ; le poète et musicien Amphion, ceux d'une civilisation douce et polie. Un pareil débat, déjà intéressant pour des Grecs, avait dû exciter, chez des spectateurs romains, la plus vive curiosité. Dans une autre de ses tragédies, le *Chrysès*, Pacuvius exposait tout un système du monde, que Virgile développera plus tard, en des vers magnifiques :

Id quod nostri cœlum memorant, Grai æthera :  
Quidquid est hoc, omnia animat, format, alit, auget, creat,  
Sepelit, receiptque in sese omnia, omniumque idem est pater,  
Indidemque eodem æque oriuntur de integro atque eodem occidunt (2)

« Ce que nous appelons ciel, les Grecs le nomment éther ; c'est lui qui anime, forme, nourrit, accroit, crée, ensevelit et reçoit tout dans son sein ; c'est le père universel : tout naît de lui et tout y meurt. » Et plus loin encore, nous trouvons ces vers :

Mater est terra : ea parit corpus, animam æthèr adjugat (3).

« La terre est la mère commune ; c'est elle qui forme le corps, l'éther lui donne une âme. » Les Romains ont donné à Pacuvius le nom de savant, *doctus*, titre qu'il méritait par son souci de la perfection et par son amour de la philosophie. Son épitaphe, que nous a conservé Aulu-Gelle (4), plus modeste que celle d'Ennius, mais où l'orgueil se fait encore sentir, achève de peindre le caractère du poète :

Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat  
Ut sese adspicias, deinde quod scriptum est legas.  
Hic sunt poetæ Pacuvi Marci sita  
Ossa. Hoc volebam nescius me esses. Vale.

« Jeune homme, si pressé que tu sois, cette pierre t'invite à la regarder et à lire le nom qu'elle porte. Ici reposent les restes de M. Pacuvius. Voilà ce que je désirais te faire savoir. Adieu. »

(1) Ennius. Ed. Vaklen : *Tragœdiarum reliquiæ*, 417 et 418.

(2) Ribbeck, op. cit. 84 et suivants.

(3) *Ibidem*, 93.

(4) *Nuits attiques*, 1, 24, 4.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE

(Sorbonne)

## QUATRIÈME LEÇON.

## L'Émancipation du Moi par le Romantisme (1).

Solidarité des trois termes de *Lyrisme*, *Individualisme*, et *Romantisme*.

A. — Définition du lyrisme.

- a] La poésie lyrique est personnelle en tant qu'intime ;
- b] Elle l'est encore en tant qu'inspirée des circonstances ;
- c] Elle l'est enfin dans et par la variété de sa forme.

Réponse à l'objection que l'on tire

De Pindare.  
Des Psaumes.

Si le sentiment personnel est l'âme du lyrisme, le lyrisme n'est possible que par le développement de l'individualisme, et c'est ce qui est arrivé en France de 1820 à 1830.

B. — Développement de l'individualisme.

*Raisons qui l'avaient retardé depuis Rousseau jusqu'aux romantiques*

a] Des effets de la Révolution.

- 1° Destruction des classes et corporations.
- 2° Accès de tout ouvert à tous.
- 3° Idée de la bonté de la nature.

*Une page de Stendhal.*

b] De l'influence des littératures étrangères, et particulièrement des littératures du Nord,

- 1° En tant qu'individualistes,
- 2° En tant que représentées alors par Goethe et Byron.

c] De l'influence de la philosophie allemande.

*Une page d'Henri Heine.*

- 1° Le criticisme de Kant.
- 2° Le subjectivisme de Fichte.
- 3° Les premières leçons de V. Cousin.

Comme quoi le romantisme est essentiellement un phénomène d'ordre social, et qu'il consiste dans le triomphe de l'individualisme.

C. — Définition du romantisme.

*Examen de quelques définitions.*(1) On trouvera le compte-rendu *in extenso* dans la *Revue Bleue* du 18 fév. 1893.

Le romantisme est le contraire du classicisme :

- 1° En tant qu'il est la proscription des modèles antiques.
- 2° La négation des règles.

*Digression sur la liberté dans l'art.*

- 3° En tant qu'il ne voit dans la littérature qu'une manifestation du Moi.

Dernière épreuve, qui nous assure de la solidarité des trois termes de *Romantisme*, *Individualisme* et *Lyrisme*.

CONCLUSION : La connaissance de la relation qui lie ces trois termes était indispensable à l'intelligence de la poésie romantique.

F. B.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE

(Sorbonne)

**La poésie française au XIV<sup>e</sup> siècle. — Guillaume de Machaut.**

### III

Nous allons naviguer aujourd'hui en plein fleuve du Tendre, en étudiant le *Voir dit*, qui est l'œuvre principale et la moins oubliée de Guillaume de Machaut. *Voir dit* veut dire *histoire vraie* ; ce titre, nous l'avons vu bien des fois à la première page de poèmes, de romans, qui étaient de purs romans, je veux dire des échos de la fantaisie de ceux qui les ont écrits. Il n'en est pas ainsi de ce poème ; au contraire, ici le fond et les détails importants sont vrais. Beaucoup en doutent et disent : Est-il possible d'admettre qu'une jeune fille de dix-huit ans, de haute naissance, de grande fortune, de divine beauté, se soit éprise follement d'un poète déjà vieux, puisqu'il a soixante ans, qui est malade, qui a la goutte et qui, c'est lui-même qui nous l'apprend, n'y voit plus que d'un œil ? Quoi qu'on en dise, la chose est possible, puisqu'elle est arrivée d'autres fois. Ne s'est-il pas trouvé souvent que des poètes, des romanciers ont troublé la tête et le cœur de lectrices, d'admiratrices qui ne les avaient jamais vus ? Mais presque à toutes les pages des *Chansons de Gestes* nous voyons des princesses sarrasines ou chrétiennes s'éprenant de chevaliers qu'elles n'ont pas vus, au seul bruit de leurs exploits. Plus tard, nos mœurs se raffinant, la civilisation faisant du progrès, l'art et la poésie ont disputé aux armes le prestige de séduire le cœur des femmes. Et cela ne sera pas particulier au moyen âge : au dix-huitième siècle, combien de grands écrivains ont été l'objet de déclarations enflammées, audacieuses ! On peut citer J.-J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, et surtout Gœthe, dont on connaît la cor-

respondance avec Bettina d'Arnim. Agée de 19 ans, habitant Francfort, alors que Goëthe vivait à Weimar, elle s'imagina, en 1807, qu'elle était éprise, et pour la vie, du poëte allemand ; elle fait le voyage de Francfort à Weimar, voit Goëthe pendant quelques jours ; mais cela suffit pour donner naissance à une correspondance passionnée, qui est, de la part de Bettina, une effusion, une adoration, à laquelle Goëthe répond par des lettres rares, destinées simplement à faire durer un jeu qui l'amusait. Qu'en résulta-t-il ? — Goëthe mourut en 1833, et en 1835 Bettina livra au public les secrets de cette correspondance, avec une préface où l'on trouve des mots naïfs outouchants, comme celui-ci : « Ce livre est pour les bons et non pour les méchants. » Nous sommes ainsi prévenus, et nous devons croire à l'innocence de ces platoniques amours ; tout en y ajoutant foi, reconnaissons cependant que la pente est dangereuse, et l'aventure de Guillaume de Machaut ne nous fera pas changer d'avis.

C'est à peu près la même histoire ; notre poëte est seulement un personnage moins important que Goëthe, il a un an de plus, puisqu'il est âgé de soixante ans ; mais les circonstances sont presque identiques. Pour l'un comme pour l'autre, c'est l'héroïne qui fait toutes les avances. Il n'y a rien là du reste qui puisse choquer les traditions de la poésie ou les mœurs du moyen âge. A cette époque, le héros, le chevalier, l'homme enfin est à lui seul toute poésie : c'est pour lui que l'épopée est faite, et la femme ne semble créée que pour ajouter à sa gloire. Voyez Roland, par exemple, quand, sur le champ de bataille de Roncevaux, il dit adieu à tout ce qu'il a connu, aimé, servi : il n'oublie qu'un nom, et c'est celui de la belle Aude, qui cependant mourra de douleur en apprenant que Roland est mort. Plus tard l'influence provençale avec la poésie lyrique, l'influence celtique avec les romans de la *Table ronde*, ont rehaussé le rôle de la femme, et ce rôle est devenu prépondérant à son tour. Il n'importe : il subsiste toujours quelque chose de l'ancienne rudesse, de l'ancien orgueil masculin. Aussi voit-on encore, maintes fois, les femmes faire les avances, sans croire pour cela se diminuer. A la vérité, est-ce toujours la passion qui les pousse ? N'est-ce pas plutôt une sorte de coquetterie, de vanité féminine, qui les entraîne à vouloir attacher leur nom au nom du poëte qu'elles admirent ?

Le poëme de Guillaume de Machaut est long, trop long même : il a 9000 vers, grâce à d'innombrables récits mythologiques, que le poëte emprunte à Ovide. La Bibliothèque nationale possède trois manuscrits du *Voir dit*, tous les trois admirables et enrichis de miniatures superbes. Le meilleur est celui qui est catalogué au n° 1584. Mais M. Paulin Paris en ayant donné une excellente édition, en 1875, pour la Société des Bibliophiles français, on peut se dispenser d'avoir recours au manuscrit lui-même.

Nous sommes à l'automne de l'année 1362. Guillaume de Machaut est fort tourmenté par la goutte, et il y a déjà quelques mois qu'il est obligé de garder le lit, sans autre consolation que de composer des vers :

Si que parfondement pensoie  
Par quel manière je feroie  
Aucune chose de nouvel,  
Pour tenir mon cuer en revel.

Un messager arrive, et lui dit :

Amis compains et très douls sires,  
 Je seray à ce cop vos mires....  
 En ce Roiaume ha une dame,  
 (Que Dieus gart en corps et en ame !)  
 Gente, juene, jolie et joincte,  
 Longue, droite, faitice et cointe,  
 Sage de cuer et de manière,  
 Très humble et de très simple chière,  
 Belle, bonne, et la mieulz chantans  
 Qui fust née depuis cent ans :  
 Mais elle danse outre mesure :  
 Et s'est si douce créature  
 Que toutes autres vaine et passe  
 En sens, en douçour et grace.

Cette dame a su que, malgré sa maladie, il continuait à écrire : elle a lu ses vers et les a admirés ; elle veut que Guillaume de Machaut soit informé de ses sentiments d'admiration :

Si vous mande  
 Qu'en tout, le monde n'a personne  
 Tant soit riche, belle ne bonne,  
 Dont tant se peust resjouir,  
 Com de vous véoir et ouir.

Comme elle ne peut venir le voir, elle lui envoie des vers de sa façon : c'est un rondeau, et l'on verra, par cet exemple, comment la forme de ce genre s'est modifiée :

RONDEAU.

Celle qui onques ne vous vit,  
 Et qui vous aime loiaument  
 De tout son cuer vous fait présent ;  
 Et dit qu'à son grê pas ne vit,  
 Quant véoir ne vous puet souvent  
 Celle qui onques ne vous vit,  
 Et qui vous aime loiaument.  
 Car pour les biens que de vous dit  
 Tous li mondes communément,  
 Conquise l'avez bonnement.  
 Celle qui onques ne vous vit  
 Et qui vous aime loiaument,  
 De tout son cuer vous fait présent.

Voilà, reconnaissons-le, des vers assez gracieux, et qui sont même plus simples et plus naturels que ceux de Guillaume de Machaut : aussi, sans preuves d'ailleurs, j'incline à croire qu'il est bien de sa dame, et non de lui. Notre poète, comme on pense, est ému et ravi de ce message : il rend rondeau pour rondeau, y ajoute trois ballades et se déclare l'homme-lige de sa dame :

Four ce, tous les jours de ma vie,  
 Iert de moy loiaument servie.

Et si mourray en son service,  
Sans vilain penser et sans vice.

Bientôt après, nouveau message, nouveau rondeau, accompagné cette fois d'une lettre en prose. Voici d'abord les vers :

## RONDEL.

Pour vivre en joyeuse vie,  
J'ay mis mon cuer en amer  
Le meilleur qu'on puist trouver ;  
Si n'ay fait point de folie,  
Nuls ne m'en devoit blasmer.  
Pour vivre en joieuse vie,  
J'ay mis mon cuer en amer,  
Et quant juenesce m'en prie,  
Qu'A'mours le vuet commander,  
Je ne m'en dois descorder.  
Pour vivre en joieuse vie,  
J'ay mis mon cuer en amer  
Le meilleur qu'on puist trouver.

Quant à la lettre, elle est fort réservée ; la dame prie le poète de corriger ses vers, et surtout de lui envoyer en même temps l'accompagnement musical ; n'oublions pas, en effet, que Machaut est musicien autant que poète. Cette lettre est très simple et ressemble à la lettre d'un élève à son professeur d'harmonie. Machaut s'excuse de publier la prose de sa dame, mais il ne fait qu'obéir à ses ordres :

Et s'il est nuls qui me repreingne,  
Je respons à tous tellement,  
Que c'est au dous commandement  
De ma dame qui le commande.

On peut se rendre compte que la dame avait un désir passionné que l'on parlât d'elle. Machaut répond et par un rondeau et par une lettre en prose, où il proteste vivement de son amour : « Et si, vous jure et promet, que à mon pouvoir onques Lancelos n'aima Genevre, Paris Helaine, ne Tristan Yseult plus léaument que vous serez de moi amée et servie, et sans départir ; car je vous ameray et obéiray, doubteray, serviray tant com je vivray, et de cuer loiaument garderay, celeray ; et quant je mourray, mon cuer vous lairay et envoiey ; c'iert mon testament ». Toutefois le pédantisme ne perd pas ses droits : il met tout aux pieds de sa belle, excepté sa supériorité dans l'art de faire des vers : « Les deux choses que vous m'avés envoiees sont très bien faites à mon gré : mais se j'estoie un jour avec vous, je vous diroie et apenroie ce que je m'apris onques à créature ; par quoy vous les feriés mieus ».

Deux mois s'écourent sans lettre nouvelle, si bien que Guillaume de Machaut s'inquiète peu à peu, et à la fin se croit un amoureux délaissé. Il languit en plein hiver ; on ne peut, en cette saison, exposer sa goutte et ses soixante ans sur les routes : il faut attendre et rien n'arrive. Aussi retombe-t-il malade et fait-il son testament :

Mon cuer vous lais et met en vo commant,  
 Et l'ame à Dieu devotement presente,  
 Et voist où doit aler le remenant.

Il envoie cette poésie funèbre à sa dame, qui lui répond en vers et en prose ; elle lui affirme son amour dans des termes qui vont assurément toucher le cœur d'un poète : « Vous savez bien que je ne vous viz onques et que je ne vous aime point pour biauté ne pour plaisance que je veïsse onques en vous, ains vous aime pour la bonté et bonne renommée de vous. » Bien que peut-être il ne soit agréable à personne de savoir qu'on ne vous aime point pour votre beauté, Machaut est transporté d'aise : être aimé pour sa gloire, quoi de plus beau pour un poète ? Aussi le voilà bientôt guéri :

Mais de cela soiez tous fis  
 Que dedens deux jours m'en levay.

Et il nous dit que, quand un « amoureux » est malade, sa dame seule le guérira rapidement » :

La dame devers lui venra,  
 Et de sa blanche main penra  
 Sa main ou sa gorge ou sa tes'e,  
 Et li fera un po de feste,  
 Et li dira : Mes dous amis,  
 Qui vous a en cest estat mis ?  
 Lors li donra un annelet,  
 Ou aucun petit jouelet.  
 Et li dira : Car vous levés,  
 Et si mengiés et si bevés,  
 Car sans doute je ne vueil mie  
 Quet vous menés si dure vie.  
 Cil en l'eure se levera,  
 Et de tous maus garis sera.

Et il ajoute malicieusement :

Or querez un saint qui ce face,  
 Et qu'en l'eure une fievre efface,

Machaut semble oublier ici qu'il est prébendier de la cathédrale de Reims. Cependant l'hiver est fini et le printemps vient « biaux et jolis » ; notre poète monte sur sa

haguenée  
 Grosse, et grasse et bien reposée,

et va faire un tour dans les champs ; il salue la nature renaissante ; mais au milieu de la vie, de la gaieté qui l'entoure, voici que les soupçons l'assaillent, tant le cœur humain est habile à se tourmenter :

Si pris une merencolie  
 Contre moi, dont ce fu folie ;  
 Car de ma dame à la hautesce  
 Pensoie, et à ma petitesce,  
 Et en mon cuer imaginoie  
 Que riens encontre li n'estoie.

Il lui écrit, pour se rassurer, et la belle répond, en protestant avec fermeté et en lui envoyant prose et vers plus que tendres, si bien que le lecteur ne sait plus que penser :

Mais je vous ay si franchement donné  
Moy et m'amour que c'est sans despartir ;  
Et s'il convient ma vie du corps partir,  
Ja ceste amour pour ce ne finera,  
Qu'après ma mort m'ame vous amera.

Peu de temps après, elle lui envoie son portrait, ce qui fait naître chez Machaut un ardent désir de connaître l'original. Mais, à soixante ans, on ne se départ jamais d'une certaine prudence : Arnaud de Cervolles, dit l'Archiprêtre, détroussait alors les voyageurs qui se hasardaient dans les environs de Reims. Quel singulier temps pour échanger des correspondances amoureuses ! Depuis Poitiers, une partie de la France est livrée au brigandage ; depuis le traité de Brétigny, les Grandes Compagnies ont redoublé d'audace. Cela n'empêche pas que les petits vers vont leur train, comme, il y a cent ans, dans la prison de Saint-Lazare.

Enfin, le 21 mai 1363, qui, cette année, fut le jour de la Pentecôte, — et Machaut tient à nous l'apprendre, car les choses saintes se mêlent aisément aux choses profanes dans ces âmes singulièrement complexes, — a lieu la première entrevue du poète et de sa dame, entrevue qui nous est racontée avec un accent de passion sincère, assez rare au moyen âge. On est timide à tout âge, surtout quand on est un vieillard, à moins d'être tout à fait un sot. Aussi Machaut est-il très ému à cette entrevue :

Et quand elle me salua  
Par nom d'ami, mes cuers mua  
Si très fort que je ne savois  
Parler à li, ne où j'estoie.

Mais sa dame le rassure par un charmant accueil :

Vesci mon cuer, se je povoie.  
Par ma foy je le metterois  
En vostre main pour l'emporter.

Si le moyen âge n'avait pas été si banal pour décrire une beauté, nous pourrions nous faire une idée plus exacte de la personne même de cette dame. Mais nous sommes réduits à des idées générales ; nous savons qu'elle a de 15 à 20 ans, qu'elle est

Gente, juène, jolie et joincte,  
Longue, droite, faitice et cointe.

Tout cela est bien vague : nous sommes au contraire mieux informés du costume, et le poète s'étend assez longuement sur ce sujet qui semble pour lui aussi important que le portrait même de sa dame. Puis nous trouvons de gracieux détails dans le récit des entrevues qui se succèdent ; mais il y a encore plus de choses qui nous déplaisent, qui nous choquent, et, malgré nous, il nous est impossible de voir autre chose que la froide coquetterie d'une jeune fille évaporée, en proie aux désirs d'un vieillard sans dignité.



Tout amour platonique, d'ailleurs, n'est pas chaste. L'amante de Guillaume de Machaut avait lu Pétrarque, et elle a nourri l'espoir de devenir la Laure de notre poète. Nous ne lui ferons pas l'honneur de la comparer à Laure, qui, nous en avons maintenant des preuves irréfutables, fut une femme de tous points irréprochable, tandis que la nôtre a pu garder en gros sa vertu, mais non l'intégrité de sa pudeur. Ce qui nous choque le plus, c'est qu'on y voit surexcitée au plus haut degré la vanité d'une femme, qui veut attacher son nom à celui d'un poète. Nous avons constaté que Machaut ne fait qu'obéir à des ordres précis. Décidément la morale du temps n'est pas exigeante : c'est la dame elle-même qui veut l'indiscrétion du poète. Pour finir rapidement ce roman, disons que la belle fait alors un mariage, que, l'hiver étant revenu et ayant ramené les infirmités, notre vieil amant est obligé de retourner chez lui et de garder la chambre. Plus d'entrevues, et les lettres deviennent de plus en plus courtes ; ses amis racontent à Machaut que sa dame s'est moquée de lui : cela amène quelques explications un peu aigre-douces entre les deux amants, séparés par des frimas qui ne sont pas seulement ceux de l'hiver. Enfin, survient une sorte de réconciliation et tous deux se promettent de rester toujours amis.

C'est ce rôle, passablement ridicule, que se donne Guillaume de Machaut, qui me fait croire que le *Voir dit* n'est pas une invention. Il me semble bien que, si le *Voir dit* était un pur roman, capricieusement inventé par le poète, il s'y serait donné un rôle plus flatteur. Quelle peut être l'héroïne de cette histoire ? M. de Caylus nomme Agnès de Foix et de Navarre, qui fut mariée à Gaston III, comte de Foix, surnommé Phœbus, et qui était née en 1333. Tarbé, qui nous a donné des extraits des œuvres de Machaut, s'est attaché à démontrer que l'hypothèse de M. de Caylus était vraie. Sur sa parole, la chose a été longtemps admise, et il semblait piquant que l'héroïne du *Voir dit* fût la sœur d'un roi régnant et l'arrière-petite-fille d'un roi de France. La vérité est moins originale : si cette hypothèse était la bonne, il faut dater le *Voir dit* de 1349. Or, cela nous est impossible : les ravages de l'Archiprêtre se produisirent en effet, certainement au printemps et à l'été de l'année 1363 ; Guillaume de Machaut envoie à sa dame le *Morpheus*, qu'on sait avoir été composé en 1360 ; enfin, d'après d'autres allusions, moins formelles, à des faits historiques, l'histoire du *Voir dit* doit être placée entre les années 1362 et 1364. Mais, à cette époque, Agnès de Foix a trente ans, et elle vit auprès de son époux, le roi de Navarre, très loin de Reims. Ajoutons à cela que Machaut partage avec ses contemporains la manie des anagrammes ; lui-même nous dit que son nom et celui de la personne à qui il dédie son œuvre sont dans les derniers vers du *Voir dit*. Tarbé prétend y lire, outre le nom de Machaut, celui d'Agnès de Foix ; mais nous sommes obligés de reconnaître que Tarbé n'y arrive — qu'on nous passe le mot — qu'en trichant, c'est-à-dire en doublant certaines lettres ou en négligeant quelques autres.

M. Paulin Paris a refait le travail de Tarbé, et a déchiffré l'énigme. L'héroïne a, d'après les anagrammes du *Voir dit*, le nom de Péronne d'Armentières. A force de recherches ingénieuses, M. Paris a retrouvé

que c'était une orpheline de père, dont la mère s'était remariée à Jean de Conflans, vidame de Chalons ; nous savons d'autre part qu'elle était de très haute noblesse, qu'elle possédait des fiefs en Champagne et en Brie. Où habitait-elle ? Nulle part, même dans Guillaume de Machaut, nous ne trouvons un indice quelconque, qui puisse nous renseigner sur ce point. Pour le reste, cependant, notre poète n'a pas observé la même discrétion ; les contemporains purent connaître tous les détails de ce roman, et c'est la médisance qui fit une partie du succès du livre.

Son succès fut, en effet, très grand. Un des manuscrits de la Bibliothèque nationale porte le nom du duc de Berry, et Eustache Deschamps dit qu'il en offrit une copie au comte de Flandre. Enfin, le roi René de Sicile, dans son *Hôpital d'Amour*, place Guillaume de Machaut à côté d'Ovide, avec les amants malheureux.

Tel est le poème du *Voir dit*, qui renferme des parties intéressantes, originales, des traits personnels, des choses vécues. Si la prolixité de l'auteur était moins fastidieuse, si la langue en était moins ardue, ce serait une œuvre qui plairait certes beaucoup, surtout aux amateurs de psychologie romanesque. Toutefois, il nous faut faire des réserves, et regretter la complexité un peu malade des sentiments, l'innocence douteuse, la sensualité clandestine, que l'on peut y remarquer. C'est une poésie de décadence, je dirais même de décadents, et je terminerais volontiers, comme Sainte-Beuve, à la fin de son article sur les *Lettres de Goethe et de Bettina*, : « Pour rentrer en plein dans le vrai de la nature et de la passion humaine, pour purger son cerveau de toutes velléités chimériques et de tous brouillards, je conseille fort de relire la Didon de l'*Enéide*. »

A. V.

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

## Histoire des idées morales dans la littérature attique.

## VIII

Dans les scènes suivantes, le caractère de Philoctète se développe, et je voudrais le montrer sous ses différents aspects, pour en faire sentir toute la richesse, toute la variété. Philoctète est en présence de Néoptolème, venu pour lui ravir son arc et l'emmener sous les murs de Troie. Loin de lui parler de la guerre, Néoptolème prétend avoir été maltraité, lui aussi, par ses compagnons. Il est l'ennemi des Atrides et par conséquent l'ami de Philoctète. Cette longue exposition est très dramatique, parce qu'au lieu de s'adresser à un spectateur abstrait, elle intéresse vivement les personnages eux-mêmes. Philoctète demande des renseignements et sur ceux qu'il aimait et sur ceux qu'il détestait : qu'est devenu Ulysse ? — Il vit. — Et Thersite ? — Il vit également. — Et Achille, le plus brave des Grecs ? — Il est mort. — Et Ajax, qui était le plus brave, après Achille ? — Il est mort. Les héros ont péri, et les méchants survivent ! Tout semble révéler à Philoctète l'injustice des dieux ; et il ne peut s'empêcher de jeter un cri impie : « Lorsque je cherche à louer les dieux, je les trouve injustes, *κακοὺς* ; mais Philoctète n'exprime pas, comme certains personnages d'Euripide, une théorie générale. Sans doute, cette pièce de Sophocle, qui est une des plus récentes, a pu subir l'influence d'Euripide. Mais l'exclamation de Philoctète est involontaire, arrachée par la vue d'une injustice particulière, et ne nous révèle point un système, arrêté de sang-froid. Elle est dramatique plutôt que philosophique.

Puis, suit un long entretien. Philoctète supplie Néoptolème de l'emmener. Ce dialogue, très beau d'une façon absolue, est aussi très intéressant au point de vue des idées morales. Il nous indique quels sont alors les sentiments qui dominent, les arguments propres à exciter la pitié, la conception qu'on se fait de l'humanité : il faut plaindre et secourir un homme condamné à la solitude, dit Philoctète, car la gloire s'attache à ceux qui ont pitié des misérables. Le désir de la gloire, *εὐκλεία*, est, en effet, un des sentiments fondamentaux de l'âme grecque, à toutes les époques, dans toutes les cités. La poésie homérique, la poésie lyrique, toute la période qui précède l'atticisme et qu'on a souvent appelée le moyen âge grec, nous montrent ce sentiment, exalté encore par les concours, les jeux de toute sorte, où la grande récompense est dans l'honneur même de vaincre. Philoctète, à deux reprises, essaie de persuader Néoptolème en invoquant cet amour de la gloire. D'ailleurs il exige peu, sachant combien sa blessure est désagréable pour ses compagnons : « Jette-moi, où tu voudras, à

fond de cale, à la proue, à la poupe ». Ce ne sera pour Néoptolème qu'une journée d'embaras, et, pour lui, il s'agit de sa vie tout entière. — Enfin Philoctète parle avec mélancolie du retour de la destinée. Tous les hommes se doivent de la pitié, parce que tous sont sujets aux vicissitudes de la fortune. Il y a une sorte de solidarité qui vient de la misère commune. Ce n'est pas une idée nouvelle ; mais ce qu'il y a de nouveau, c'est la place de plus en plus grande qu'elle occupe, la forme de plus en plus analytique qu'elle revêt. « Aie pitié de moi, en considérant à combien de dangers sont exposés les mortels, qui tantôt reçoivent le bien et tantôt le contraire, παθεῖν μὲν εὖ, παθεῖν δὲ θῆταρα. » — Pour dire « le mal », Sophocle emploie une expression atténuée, conformément à l'usage grec, car une sorte de scrupule religieux empêche de parler de l'infortune avec trop de netteté. — « Etant soi-même hors du malheur, il faut envisager les chances funestes ; et quand on est heureux, c'est alors qu'il convient surtout d'examiner la vie et de craindre qu'à votre insu, elle ne soit déjà gâtée pour vous. » Voilà cette crainte, qui est générale en Grèce. Pour Hérodote, elle résume, à elle seule, toute la philosophie de l'histoire. L'homme est dans la main des dieux, et c'est quand il se croit le plus en sûreté qu'il est souvent le plus près de sa chute. Si de tout temps on a craint la Némésis, et éprouvé une sorte de tremblement vis-à-vis d'une fortune trop prospère, le sentiment de compassion pour la misère des autres est plus nouveau. La vieille loi de la σωφροσύνη est maintenant complétée. Non seulement, il ne faut pas s'enorgueillir, mais il faut être humain et pitoyable.

Après cette belle prière, Néoptolème fait semblant de céder aux supplications de Philoctète et lui promet de l'emmener en Grèce, alors qu'il veut l'entraîner devant Troie. Mais celui-ci est pris d'une de ses crises. C'est le passage qui ravissait Fénelon. Dans sa lettre *Sur les occupations de l'Académie française*, il compare notre tragédie à celle des Grecs. Grec d'instinct, plus encore que d'éducation, il regrette de ne pas trouver dans notre théâtre cette peinture des misères physiques, que le poète ancien a osé nous montrer et qu'écarte la noblesse trop soutenue des poètes modernes. Cette idée, que nous trouvons dans la lettre à l'Académie, c'est-à-dire à la fin de la vie de Fénelon (elle fut écrite l'année même où il mourut), se manifeste déjà au commencement de sa carrière, dans les *Dialogues sur l'Eloquence*, publiés après sa mort ; ils furent néanmoins écrits vers 1670 ou 1673, à l'époque de Mascaron et de Bourdaloue. Fénelon reproche à l'éloquence française, et particulièrement à l'éloquence de la chaire, de s'élever un peu trop dans les régions de l'abstraction, et de ne pas descendre parfois jusqu'à ces détails familiers et vivants sur lesquels nous fermons les yeux, et qui font cependant le charme de la littérature grecque. Ainsi Philoctète se laisse aller aux cris que lui arrache la douleur. Néoptolème, qui, jusque-là n'obéissait qu'à grand-peine aux conseils d'Ulysse, commence à hésiter, à revenir sur sa décision. On pressent le revirement final. Quand Philoctète est désarmé, quand il a remis son arc à Néoptolème, comme à un ami, celui-ci ne peut plus garder le silence. Il l'emmènera puisqu'il l'a promis aux Grecs ; mais il n'a plus le cœur de dissimuler. Il révèle la ruse à Philoctète.

Philoctète, irrité, furieux, est cependant assez raisonnable pour distinguer au milieu de sa colère, ce qu'il y a d'honnête dans l'âme de Néoptolème, qui n'est qu'à moitié coupable. Il y a là un effort de clairvoyance, de justice qui est une nouveauté. Dans le monde homérique, les héros n'ont jamais deux idées à la fois. Sous le coup de la colère, ils sont tout prêts à aller jusqu'au bout de leur passion. Achille tire son épée, et sans l'intervention d'Athènes, tuerait Agamemnon. L'équilibre manque dans ces âmes trop impulsives. Ici, nous avons affaire à une humanité capable de raisonner; de démêler même les sentiments d'un ennemi : « Ce n'est pas toi qui es méchant, mais tu es venu, ayant appris le mal d'hommes injustes. Maintenant, abandonnant à d'autres ce qui leur convient, pars après m'avoir rendu mes armes. » Voilà la raison analytique de l'athénien. Froide, intelligente, elle domine la passion. Quand Philoctète est en présence d'Ulysse, il lui dit, en parlant de Néoptolème, qui est plutôt trompé que trompeur : « Tu te sers, comme d'un voile, pour cacher tes ruses, de cet enfant que je ne connaissais pas, qui méritait mieux que de t'être associé, et dont la nature est plus semblable à la mienne ; il ne savait rien, sinon exécuter l'ordre qu'il avait reçu, et maintenant même il est visible qu'il supporte avec peine ses propres fautes et ses souffrances. » La conscience morale est vivante en Néoptolème, et Philoctète le voit parfaitement en face même de ses ennemis, alors que tout semble perdu pour lui. En présence d'Ulysse, il est intraitable, montrant cette volonté, cette énergie qui dispose à tout souffrir, plutôt qu'à consentir à ce que la force imposera peut-être : « Jamais, sache-le bien, je ne te suivrai, quand même le tonnerre brûlant tomberait sur moi pour m'embraser ». Ces paroles rappellent celles du Prométhée d'Eschyle, qui méprisait, lui aussi, les foudres de Zeus. L'un et l'autre font songer à l'homme de Pascal, à ce roseau pensant, plein de dédain pour les forces brutales qui l'écrasent. Cette raideur de volonté, qui caractérise Philoctète, est bien attique. Il ne cédera que devant l'intervention d'Héraclès qui lui conseille d'aller librement où l'appellent tous les Grecs. Mais cette concession est une victoire de la raison et ne diminue en rien ce qu'il y a d'opiniâtre dans la volonté de Philoctète. Il cède par un motif religieux, mais non devant la force.

Tous les éléments de l'âme attique, que nous trouvons à différentes doses dans le caractère de Philoctète, je voudrais les montrer dans les deux autres personnages, qui sont constamment en lutte avec lui : Ulysse et Néoptolème. Ulysse est la personnification de la raison, visant à l'utile. Mais il est parfois brutal, cynique même, dans l'expression absolue de la pensée ; il montre cependant de la grandeur, parce qu'il a en vue l'intérêt de l'armée grecque, et, pour ainsi dire, la raison d'Etat, conception abstraite et presque nouvelle à cette époque. Dans le monde homérique, nous ne la trouvons guère que chez Nestor dont la raison n'est parvenue à dominer les passions que parce qu'il a vécu trois générations d'hommes. Tous les guerriers l'écoutent avec peine. Ainsi l'utilité supérieure aux intérêts de chacun tient peu de place dans Homère, si elle en tient beaucoup dans Sophocle. — L'Ulysse de Sophocle est bien fidèle, par ses

principaux traits, à l'Ulysse d'Homère ; mais dans l'*Odyssee*, il soutient toute cette lutte contre la destinée, pour rentrer dans Ithaque, pour retrouver Pénélope, pour tuer les Prétendants. Dans le théâtre de Sophocle, au contraire, il songe à l'intérêt des Grecs, et non seulement dans le *Philoctète*, mais dans l'*Ajax* et même dans cette dernière pièce, avec plus de grandeur encore.

On ne saurait séparer d'Ulysse, Néoptolème, qui en est comme l'image adoucie. Sa jeunesse, ses hésitations, sa conscience morale, dans ce qu'elle a d'incertain, diminuent en lui ce qu'il y a d'un peu dur dans le caractère d'Ulysse. Sophocle aime nous montrer, à côté d'un personnage, chez qui un sentiment occupe une place dominante, une copie atténuée du même original : à côté d'Antigone, Ismène plus timide, plus hésitante, plus jeune fille, enfin ; à côté d'Ulysse, si ferme, si arrêté dans ses desseins, Néoptolème, un de ces deux jeunes gens qui tiennent autant de place dans la littérature grecque qu'ils en tiennent peu dans la littérature française. Homère nous présente Télémaque et Nausicaa : l'un est un Ulysse plus jeune, déjà capable de ruse, mais aussi plus sensible à la pitié ; l'autre est l'image de Pénélope, mais plus gracieuse, plus hésitante, quoique avisée et décidée, car, sans cela, elle ne serait pas grecque. Dans Platon enfin, Phèdre, Lyris et les autres nous apparaissent curieux, très fins, très attentifs à toutes les choses de l'esprit, mais cependant rougissant, timides, ayant tout ce qui fait le charme de la jeunesse, et, en particulier, de la jeunesse grecque.

Néoptolème et Ulysse vont toujours de pair. Dans l'*Ajax*, Ulysse est seul et paraît plus grand. Dans *Philoctète*, Sophocle exagère la dureté de son caractère par la nécessité de marquer l'antithèse avec Néoptolème, et peut-être au-si par l'influence d'Euripide, que nous avons déjà signalée. Euripide mettait volontiers sur la scène un type d'Athénien assez répandu à cette époque, préoccupé seulement d'intérêts ou d'idées, se guidant par des règles, ou par des principes, sans s'attarder aux scrupules de la conscience. Ainsi, au début, quand Ulysse expose à Néoptolème ce qu'il attend de lui, il emploie volontairement des termes trop énergiques et parle avec une franchise presque cynique : « Il faut agir par ruse, σοφίζεσθαι (en quelque sorte : faire le sophiste ; et l'emploi de ce mot est une allusion évidente à la rhétorique contemporaine) ; il faut que tu sois le voleur, κλοπεύς, des armes de Philoctète » ; et il ajoute avec un sourire de supériorité : « un autre jour, tu feras marché de tes beaux sentiments, maintenant, plus de pudeur, livre-toi à moi, δός μοι σεαυτὸν, et après tu seras à ton aise le plus pieux des mortels ». Néoptolème s'écrie, avec une sorte d'effroi : je suis le fils d'Achille, et ma nature répugne à ces procédés. Agissons à visage découvert, mais n'employons pas la ruse. Ulysse répond, avec un mélange de pitié ironique et de fermeté inflexible : « Moi aussi, quand j'étais jeune, je pensais comme toi, j'avais la langue paresseuse, ἀργόν, et le bras agissant ἐργατικόν. Maintenant que je suis instruit par la vie, je vois que dans l'humanité ce qui mène tout, c'est la langue et non pas les actes ». Et il formule sa pensée en un seul vers : « Je te dis de prendre Philoctète par la ruse. Toute la scène

continue à nous montrer le développement de ces deux caractères ; mais il ne serait pas juste, en ce qui concerne Ulysse, de rester sur cette impression. S'il déclare que nous ne devons pas nous arrêter au scrupule, quand le profit nous attire, il dit aussi à Philoctète : « C'est Zeus le maître de cette terre, qui a décidé tout cela, ὁ θεὸς ταῦτα, et moi je ne suis que son serviteur. » Malgré l'impudence, en quelque sorte occasionnelle, de son langage, c'est la raison d'état ou, en termes religieux, c'est Zeus, qui lui dicte sa conduite. D'ailleurs Néoptolème, qui n'a pu jouer son rôle jusqu'au bout, a rendu les armes à Philoctète, et la conciliation s'opère d'une façon bien grecque : tout le monde est satisfait. L'intérêt général est sauf, puisque Philoctète revient, mais il revient librement.

Dans l'*Ajax*, Ulysse est l'ennemi d'Ajax ; mais, en présence de son adversaire mort, il est pris de pitié et le défend contre Agamemnon, qui veut lui refuser la sépulture. Sa raison est tempérée par des sentiments d'humanité. « Maintenant, dit-il, Ajax est mon ami ; je n'ai plus que de la compassion pour cette grande misère qui l'afflige. » Et alors ses paroles sont vraiment dignes de l'Athènes du v<sup>e</sup> siècle.

M. G.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

---

#### Le théâtre de Corneille. — *Cinna*.

MESDAMES, MESSIEURS,

Pour la première fois, vous me voyez un peu embarrassé devant vous. Je vais vous parler de *Cinna*, et pourtant c'est, de toutes les pièces de Corneille, celle pour laquelle j'ai le plus de doutes et sens le moins de sympathie. Voilà vingt-cinq ans que je fais des conférences dans tous les théâtres et j'ose dire dans toute la France. Je n'en ai jamais osé faire sur *Cinna*, pour une raison bien simple : c'est que, s'il est difficile, pour les acteurs, de jouer une pièce dont j'ai montré les qualités, ainsi que me le disait l'autre jour une actrice en sortant d'ici, il sera bien moins commode encore d'en représenter une dont j'aurai fait voir les défauts. J'aime mieux donc me taire ; mais on ne peut pas parcourir les chefs-d'œuvre de Corneille sans parler d'une tragédie qui passe pour une des plus belles de l'auteur, et où il y a, en effet, des mérites de premier ordre. J'ai dû me résigner, et je me suis plongé dans la lecture de ceux qui ont étudié *Cinna* avant moi.

Il y a longtemps que je ne lis plus les exégèses, les gloses, les commentaires sur les œuvres de théâtre. J'ai un certain nombre d'idées si nettement arrêtées que je ne m'occupe plus guère de ce qu'ont dit mes

prédécesseurs. Pourtant, comme j'étais fort embarrassé, je me suis jeté dans cet amas de critiques faites par des gens qui ont lu *Cinna*, ou qui ne l'ont pas lu, qui même ne l'ont peut-être pas vu jouer. Je me rappelle qu'à l'Ecole Normale on avait mis au programme de l'agrégation les *Odes* d'Horace. Paul Albert, About et moi nous avions décidé que chacun de nous lirait deux ou trois odes avec les commentaires ; puis, que nous les expliquerions en commun. A la seconde de ces conférences, nous nous sommes aperçus que, sur chaque vers d'Horace, il y avait une dizaine de sens différents, et sur chaque mot, une glose. Furieux, nous avons rejeté toute cette paperasserie des commentateurs. Nous nous sommes dit qu'il vaudrait mieux lire les *Odes* d'Horace, pour notre plaisir. Aussi les avons-nous traduites, sans nous soucier de ce qu'avaient dit tous les Orelli des temps passés.

Je vais donc, comme en cette circonstance, me mettre en présence de l'œuvre et dire très ingénument ce que j'en pense. J'aurai fait ainsi mon métier de conférencier, et vous me pardonnerez, je l'espère, si je ne suis pas de votre avis ou de l'avis de ceux qui m'ont précédé.

Vous savez ce que je vous ai dit la dernière fois. Quand un sujet est tiré de l'histoire, le dénouement est imposé par l'histoire même. Le coup d'épée d'Horace tuant sa sœur était donné par la légende ; il restait à l'auteur dramatique de le justifier, en nous montrant tous les mobiles qui devaient fatalement le provoquer. Nous les avons cherchés dans la tragédie, et je vous ai montré comment, à travers beaucoup de maladresses, car Corneille n'a jamais très bien su son métier, l'auteur nous avait amené du point de départ au dénouement, avec une force tellement puissante qu'il nous était impossible d'y résister.

*Cinna* n'est pas autre chose qu'un fait-divers. Corneille, lui-même, résume le sujet en trois lignes : « *Cinna* conspire : la conspiration est découverte ; l'empereur Auguste pardonne. » Ce pardon constitue le dénouement obligé. C'est donc vers lui que va tendre toute la tragédie, si elle est bien faite. Nous devons être emportés d'un mouvement lent, mais irrésistible, vers cette conclusion. Il faut que nous nous disions : « Etant donnés les caractères de ceux qui ont conspiré, et de celui à qui ils s'attaquaient ; étant donnés les événements qui ont précédé la conspiration, il était impossible que celui contre qui elle était dirigée ne pardonnât pas. » C'est à cette condition que la tragédie sera excellente. Si l'auteur n'a pas rempli ce programme, sa pièce pourra être pleine de morceaux admirables, immortels même, si vous le voulez ; elle ne comptera pas parmi ses meilleures.

Le dénouement ici consiste dans la *clémence d'Auguste*, c'est du reste le sous-titre de la pièce. Ce n'est point là seulement le point central de la tragédie, c'est celui vers lequel elle doit évoluer. Rappelez-vous *Hernani* de V. Hugo, qui est un chef-d'œuvre. Il y a aussi un pardon dans ce drame, mais ce n'est qu'un ressort de l'action. Le sujet est tout entier dans les amours d'*Hernani* et de *Dona Sol*, qui sont traversées par la jalousie et par le désir de vengeance de *Don Ruy Gomez*. *Hernani* est engagé dans une conspiration contre *don Carlos*, qui a fait la cour à sa



maitresse. Si le roi d'Espagne lui disait : « Tu seras puni », la pièce prendrait une autre physionomie. S'il lui pardonne, elle évoluera dans un autre sens. Cet acte de clémence est donc un point central si l'on veut, mais non un point terminal. Cela est si vrai que le pardon de Don Carlos une fois accordé, le drame continue, et n'arrive au dénouement qu'avec la mort d'Hernani et de dona Sol sous les yeux de Don Ruy Gomez. C'est ce qui fait que le monologue fameux paraît un peu long ; car s'il était le centre de l'action, quelque étendue qu'il eût, nous l'accepterions.

Dans la pièce de Corneille, au contraire, nous devons nous acheminer vers la clémence d'Auguste. Il faudra donc que nous soyons poussés vers ce pardon par toutes les scènes qui vont le précéder. Nous allons suivre, si vous voulez, pas à pas la tragédie, et je vous montrerai que Corneille ne nous y conduit pas du tout.

La toile se lève ; nous sommes en présence d'une femme qu'on ne nous a pas présentée, que nous ne connaissons pas, dont le nom même n'a pas été prononcé. Le prologue n'existant pas, nous ne savons ni de qui ni de quoi il s'agit. Cette femme s'avance sur la scène et commence ainsi :

Impatients désirs d'une illustre vengeance,  
Dont la mort de mon père a formé la naissance,  
Enfants impétueux de mon ressentiment,  
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément.....

Malgré tout le respect que je dois à Corneille, je dirai que tout ce « galimatias » est destiné à nous apprendre qu'Emilie a eu un père, nommé Toranius, qui a été le tuteur d'Auguste. Celui-ci, au cours d'une proscription, l'a fait périr. Elle en a conservé un ressentiment éternel. Tout cela est obscurément marqué dans ce monologue, très difficile à comprendre, et que pendant un siècle on a supprimé au théâtre. C'est Voltaire qui l'a rétabli, et il a eu raison, car on ne doit rien retrancher de Corneille, surtout dans un drame qui renferme tant d'aussi beaux vers.

Ce monologue (nous en trouverons six dans la pièce, dont quelques-uns du reste sont admirables) nous apprend, ainsi que la conversation d'Emilie avec sa suivante Fulvie, qu'après la mort de son père, la fille de Toranius a été recueillie par Auguste, admise dans l'intimité de Livie, la femme de l'empereur, qu'elle a accepté leurs présents, qu'elle vit dans leur palais, et que, cependant, elle ne songe qu'à tuer ou à faire tuer Auguste. Je l'admets. Permettez-moi, cependant, de trouver tout à fait extraordinaire cette persévérance dans le ressentiment ; il faudrait au moins l'expliquer. On a tué le père de cette Emilie. C'est fâcheux assurément ; mais enfin c'est un fait, et il me semble que lorsqu'on a une telle haine contre le meurtrier, on n'accepte pas ses bienfaits, on n'est pas la confidente de sa femme, on ne prépare pas sa mort, pendant dix ans, sous prétexte de rendre la liberté à Rome. Emilie nous dit : « Auguste a tué mon père ». Sa confidente lui répond : « Vous avez tort de lui en vouloir ainsi, car enfin il vous a recueillie ; vous êtes sa fille ». La maitresse réplique : « Je n'ai que plus d'ardeur pour le faire poignarder. Je suis Romaine. En le tuant, je rendrai la liberté à mon pays ». Ce sont

là deux ordres d'idées absolument différents, et qui se mêlent sans cesse dans l'âme d'Emilie, sans que jamais on sache lequel des deux la fait agir.

Un cavalier romain, neveu de Pompée, Cinna, amoureux d'Emilie, lui a demandé sa main. « Je vous aime, lui a-t-elle dit; mais je ne serai jamais votre femme, si vous ne tuez pas Auguste. » C'est une situation étrange. Je préférerais infiniment mieux pour ma part, puisque nous nous acheminons vers la clémence d'Auguste, qu'on me parlât du gouvernement de ce prince, qu'on me racontât comment il a dépossédé de tous leurs titres, de tous leurs privilèges, les gens qui conspirent contre lui, comment il a usurpé le pouvoir, comment, cependant, il a donné à Rome le repos et la tranquillité, et fait fermer les portes du temple de Janus. Nous aurions eu un tableau historique comme celui qui est esquissé dans *Horace* et merveilleusement développé dans *Polyeucte*. Je voudrais que Corneille nous eût donné une idée des préjugés du temps, de l'état social au milieu duquel toute cette action va se dérouler. Or, nous ne trouvons rien de pareil, il n'y a dans toute la pièce qu'un roman d'amour, qu'une femme, qu'on a appelée *une furie adorable*, et qui répète sans cesse : « On n'aura ma main que si on tue Auguste ».

A côté d'elle se trouve un homme, qui va jouer le rôle d'un imbécile, et qui accepte de tuer l'empereur, puisque cela fait plaisir à Emilie et qu'il ne peut l'épouser autrement.

Comme l'a dit très justement M. Brunetière, la tragédie classique commence toujours à l'heure où l'événement touche à son terme. Nous ne voyons pas se former la conjuration. On nous montre Cinna, qui vient rendre compte à Emilie de l'assemblée dans laquelle les conjurés lui ont donné mission de tuer Auguste et de rendre la liberté à Rome. Le récit est très beau, et vous savez tous par cœur la scène qui débute par ces vers :

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle  
Cette troupe entreprend une action si belle.....,

C'est une narration d'une vivacité, d'une animation, d'un pittoresque extraordinaires. Elle produit toujours un effet irrésistible à la scène, quand elle est dite par un grand acteur. Vous vous rappelez aussi cette description :

J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable  
De leur concorde impie, affreuse, inexorable ;  
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat ;  
.....  
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,  
Rome entière noyée au sang de ses enfants :  
Les uns assassinés dans les places publiques,  
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques ;  
Le méchant par le prix au crime encouragé ;  
Le mari par sa femme en son lit égorgé ;  
Le fils tout dégoûtant du meurtre de son père  
Et sa tête à la main demandant son salaire.

On raconte, à ce propos, une histoire devenue légendaire à la Comédie-Française. Un acteur célèbre, de la fin du xvii<sup>e</sup> et du commencement du xviii<sup>e</sup> siècle, débitait cette scène, en tenant caché dans les plis de son vêtement un casque qu'il tirait brusquement, en prononçant ce dernier vers. Ce jeu de scène produisait, paraît-il, un grand effet. Talma laissait sa main droite tomber languissamment le long de son manteau, puis la relevait tout à coup à la hauteur des yeux. Le résultat obtenu était également tout à fait poignant. Un acteur trouve toujours son compte dans un beau récit, et c'est là le cas ; mais, si remarquables que sont les vers, nous n'apprenons rien sur Auguste. Tout au plus pouvons-nous être en défiance contre lui.

Il est certain qu'il n'y a pas de vérité historique au théâtre ; il est non moins sûr que je ne connais que très vaguement Auguste. Je suis donc prêt à accepter ce que voudra l'auteur. Or que me dit-il dans ce premier acte ? Il me répète qu'Octave a été un homme abominable, versant le sang par plaisir. Comme je ne connais l'histoire de France que par les romans d'Alexandre Dumas, et l'histoire romaine que par les tragédies de Corneille, j'en conclus qu'Auguste est un monstre sanguinaire et que, si on le tue, il n'aura que ce qu'il mérite. Voilà quel est mon sentiment à la fin de l'exposition. Or, il est exactement l'opposé de celui que j'éprouverai à la fin de la pièce.

A peine le récit est-il achevé, qu'arrive un envoyé de l'empereur, Evandre, qui dit à Cinna :

Seigneur, César vous mande et Maxime avec vous.

CINNA.

Et Maxime avec moi !

Quoi ! ajoute Emilie, il fait rechercher les deux chefs de l'entreprise ; vous êtes découverts. — Moi, je reste confus. Je n'ai pas encore entendu parler de Maxime. Comment voulez-vous que je le connaisse ? Il n'existe pas dans l'histoire. Quel rôle joue-t-il ? Je n'en sais rien.

(*La suite au prochain numéro.*)

---

## VARIÉTÉS.

---

### De la situation sociale et politique des femmes dans le droit moderne.

(*Discours prononcé à la Rentrée des facultés de Lyon le 3 novembre 1892*)

Monsieur le Recteur, Mesdames, Messieurs,

Le sujet que je vais avoir le périlleux honneur de traiter ou plutôt d'esquisser devant vous, touche au droit public autant qu'au droit privé.

Quelle est, dans les législations modernes, la situation sociale et politique des femmes ?

La question peut être envisagée au triple point de vue de la famille, de la société civile et de la société politique.

Les femmes ont réclamé : dans la famille, plus d'indépendance pour l'épouse ; dans la société civile, l'admission à beaucoup de profession jadis réservées à l'homme ; dans la société politique, le partage des droits publics, et notamment le droit de suffrage.

Les revendications des femmes, leurs droits politiques surtout, voilà, dira-t-on, un point qui, chez nous du moins, ne sortira pas d'ici longtemps du domaine de la théorie, pour ne pas dire de l'utopie !

Peut-être ! Mais précisément pour cela ce sujet ne convient-il pas, mieux que des questions plus brûlantes, à une dissertation académique ? D'ailleurs il ne manque pas tout à fait d'actualité. Il y a quelques mois à peine, Mlle Jeanne Chauvin, la première Française reçue docteur en droit, soutenait devant la Faculté de Paris une thèse sur les professions accessibles aux femmes, et peu de temps auparavant la même Faculté avait couronné une remarquable étude de M. Ostrogorski sur la femme au point de vue du droit public. La question est donc à l'ordre du jour, au moins dans nos Facultés.

De l'étranger nous arrivent les échos d'une agitation beaucoup plus intense et qui ne se renferme pas dans les limites de l'École.

A l'Est, c'est le congrès des femmes d'Autriche, composé de déléguées de toutes les provinces, qui discute à Vienne, au printemps dernier, les questions relatives à l'éducation, aux professions et aux droits politiques de la femme.

A l'Ouest, de l'autre côté de l'Atlantique, c'est le parti du suffrage des femmes qui tient à Washington une convention nationale, nomme une candidate à la présidence des Etats-Unis et dresse sa *plate-forme* électorale. D'après ce programme, c'est par les efforts réunis des femmes électeurs qu'on parviendra à chasser l'anarchie, le crime et l'alcool.

En Angleterre, c'est devant le Parlement lui-même que se pose, et non pour la première fois, la question de l'électorat féminin.

La revendication des droits de la femme a surtout recruté des partisans dans les pays Anglo-Saxons. Chez les peuples latins, en France notamment, elle a trouvé moins d'écho. Faut-il l'attribuer à l'influence de la race ? Faut-il y voir revivre, comme par un phénomène d'atavisme, ce respect mystique des anciens Germains pour la femme ? Je n'oserais l'affirmer.

Cette croisade Anglo-Saxonne a des causes complexes ; il faut peut-être y voir surtout la réaction contre l'excès d'un mal qui, à peu près inconnu chez nous, sévissait dans les pays soumis à la *common law*, à la vieille coutume anglaise. La femme Anglo-Saxonne a réclamé des droits politiques, parce qu'au point de vue du droit privé la loi antique s'était montrée pour elle une véritable marâtre. A l'instant où elle se mariait, sa personnalité juridique s'éclipsait, ou, pour employer l'expression légale, se fondait dans celle du mari. La femme mariée ne pouvait plus, même avec l'autorisation maritale, ni contracter, ni faire un testament, ni ester en justice.

Les classes riches, grâce à d'ingénieux mais coûteux expédients, réussissaient à tourner la loi. Avant le mariage, on faisait passer tout ou partie des biens de la femme à des hommes de confiance (*trustees*) qui lui en remettaient les revenus.

Mais la vieille coutume, éludée par l'aristocratie, pesait de tout son poids sur la femme appartenant à des sphères moins élevées, particulièrement sur l'ouvrière obligée de gagner son pain et celui de ses enfants. Elle n'avait aucun moyen de soustraire son salaire aux exigences d'un mari paresseux ou ivrogne. Contre les mauvais traitements, quelle ressource ? Porter plainte, faire condamner le mari pour coups et blessures ? Mais la victime retombait fatalement aux mains d'un bourreau exaspéré par le châtement lui-même, car la séparation ne pouvait être prononcée qu'au prix de frais énormes qui la rendaient inaccessible à presque toutes les classes de la société.

Riche ou pauvre d'ailleurs, la femme restait dans la dépendance même après la mort du mari. Elle n'était pas tutrice légale de ses enfants et, jusqu'en 1860, le testament du père pouvait la priver de les voir, de correspondre avec eux.

Telle était la situation lorsqu'un grand philosophe, Stuart Mill, entra en lice avec son admirable livre sur l'*Asservissement des femmes*.

Aujourd'hui quel changement !

La femme anglaise dispose librement des produits de son travail, des sommes qu'elle a placées, de ses valeurs mobilières et du revenu de ses immeubles ; devenue plus libre que la femme française, elle ne le cède en indépendance qu'à la femme américaine, complètement affranchie celle-là de la tutelle maritale. Vous allez en juger par un petit fait qui s'est passé tout récemment.

Une dame se présente devant un consul des États-Unis pour signer une procuration. Son époux qui l'accompagne s'apprête à signer aussi pour l'autoriser, le consul l'arrête : Qui êtes-vous ? — Le mari. — Nous n'avons pas besoin de vous ! — Et, venu pour exercer la puissance maritale, l'époux dut se contenter du rôle modeste de témoin !

La révolution est donc complète.

Le mouvement réformateur a même dépassé la sphère du droit privé. Lancé avec la vigueur d'un ressort violemment comprimé, il a réagi sur le droit public, sur la position sociale et politique des femmes. Assurée de garder le produit de son travail, la femme anglaise ou américaine a voulu s'instruire pour se créer une situation indépendante. Or, la femme instruite réclamera toujours des droits politiques ; elle ne comprendra jamais que l'on refuse à son opinion éclairée le bulletin de vote qu'on accorde à l'homme le plus inculte. Il y a là un enchaînement inévitable. Aussi la campagne pour la revendication des droits politiques de la femme se poursuit-elle avec vigueur en Angleterre et en Amérique.

La femme française ne fut jamais réduite à l'extrême dépendance que nous venons de décrire. Je ne parle pas seulement de l'influence que lui assurèrent presque toujours les mœurs ; au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment,

la femme règne — et même elle gouverne ; ne parlons que des lois.

Le Code civil protège la femme sans l'asservir ; il lui dit : Juge-toi, juge ton mari ! Veux-tu qu'il gère ta fortune ? Je la lui confie, mais ne crains rien : tu pourras la lui reprendre s'il en abuse, s'il est malhabile ou malheureux. — Te plaît-il de mêler vos deux bourses ? Je donne à ton économie le même prix qu'à son travail : vous partagerez également les profits. — Aimes-tu mieux distinguer le tien du sien ? Libre à toi ! — Crains-tu tes propres entraînements, veux-tu une dot intangible ? Je suis à tes ordres et toujours je te protège.

Périssent le crédit du mari plutôt que le bien de la femme ; la loi lui donne la plus favorisée des hypothèques. Grâce à cette garantie, le mari ne peut le plus souvent ni vendre ni emprunter sans la signature de sa femme, et le ménage français ressemble habituellement à un Etat où rien ne se fait sans l'assentiment des deux Chambres.

Voilà pour garantir les biens !

La femme mariée n'est pas moins bien protégée dans sa personne. Qu'elle ait à se plaindre d'excès, de sévices ou d'injures graves, elle demandera la séparation de corps ou le divorce ; le mari avancera les frais et fournira pension pendant le procès. — S'ils n'ont rien, ils ne paieront rien, grâce à cette admirable loi sur l'assistance judiciaire, secondée tout particulièrement par le zèle désintéressé de nos jeunes avocats.

Voilà pour protéger l'épouse !

Enfin la femme française participe au gouvernement de la famille : même du vivant du père, les enfants ne peuvent se marier sans lui avoir au moins demandé conseil. A défaut du père, c'est elle qui exerce la puissance paternelle, et la tutelle légale lui appartient si elle survit.

Voilà pour honorer la mère !

Sans constituer peut-être le dernier mot du progrès, la situation de la femme française n'avait donc rien de choquant ni d'intolérable, et l'on comprend qu'on ait beaucoup moins parlé d'émancipation chez nous que dans les pays anglo-saxons.

Pourtant la France n'est pas restée étrangère au mouvement qui tend à accroître dans la société la sphère d'activité de la femme, mouvement dont il s'agit maintenant de constater les résultats.

Le principe de la liberté du travail et de l'industrie, proclamé en 1879, avait ouvert aux femmes toutes les professions privées ; mais leur droit resta longtemps théorique faute d'instruction. Enfin, grâce au progrès de l'enseignement primaire et de l'enseignement professionnel — voyez seulement ce qui a été fait à Lyon ! — la femme vient aujourd'hui faire concurrence à l'homme dans cent métiers, jadis réservés à l'autre sexe. Inutile de les énumérer, les exemples frappent tous les yeux.

Parmi les professions privées que les femmes ont abordées avec le plus de succès, il faut placer en première ligne celles qui se rattachent à l'art de guérir. L'idée de faire soigner de préférence les femmes par des femmes a des avantages qui disposent l'opinion en sa faveur.

Chez nous, c'est en 1866 seulement qu'une femme, M<sup>me</sup> Madeleine Brès, fut admise pour la première fois à suivre les cours de la Faculté de mé-

decine. Ce ne fut pas une petite affaire : le conseil des ministres en délibéra ; l'impératrice qui y assistait enleva le vote. Actuellement Paris compte une vingtaine de femmes médecins. Elles durent lutter encore en 1882, en 1884, pour être admises à partager dans les hospices les études, mais aussi les fatigues, le dévouement et les dangers de nos jeunes aspirants médecins, externes et internes. Elles restent exclues jusqu'ici du concours qui désigne les médecins des hôpitaux. La question du professorat des Facultés ne s'est pas encore présentée.

Toutes les fois que la profession devient un emploi rétribué sur le budget, on se heurte en France à des résistances. Cependant, de ce côté-là encore, il semble que la brèche s'ouvre : en 1886 une femme a été nommée médecin suppléant du théâtre national de l'Opéra ; une femme médecin fut attachée à la mission de M. Paul Bert au Tonkin, et récemment M<sup>me</sup> Bertillon a été investie des fonctions officielles de médecin d'un lycée de jeunes filles à Paris (1).

Dans les pays anglo-saxons, le mouvement, commencé dès 1849, est naturellement allé beaucoup plus loin. Aux États-Unis on compte plus de trois mille femmes médecins ; à Londres, il y en a tant qu'elles ne trouvent pas toutes à gagner leur vie et cherchent un débouché aux Indes. En Angleterre comme aux États-Unis, des femmes dirigent plusieurs hôpitaux, enseignent même dans les Facultés. A l'École de médecine de New-York, sur trente professeurs il y a treize femmes, dont le doyen. En Italie on peut citer l'Université de Pise où M<sup>me</sup> Catagni occupe une chaire de pathologie. Ajoutons, puisque nous sommes sur le chapitre de l'enseignement supérieur, qu'on trouve aussi des femmes enseignantes dans d'autres Facultés. Il y a peu de temps encore une Russe, lauréate de l'Institut, enseignait à l'Université de Stockholm les hautes mathématiques.

C'est là une tradition ancienne. Bologne notamment a vu plus d'une femme professer le Droit, depuis Dotta, la fille d'Accurse, jusqu'à cette fameuse Novella dont l'éclatante beauté eût donné trop de distractions aux étudiants, si l'on n'avait pris la précaution de masquer la chaire par un voile, quand elle y expliquait les Pandectes.

Messieurs, le médecin n'exerce des fonctions officielles que dans des cas peu nombreux ; le ministère de l'avocat touche de plus près au droit public parce qu'il participe à l'administration de la justice.

Le droit romain classique range cette profession parmi les offices interdits aux femmes. Cependant elles ne furent pas toujours exclues du Prétoire. Primitivement aucun texte ne leur défendait de plaider, et l'on vit la fille de l'orateur Hortensius, héritière de l'éloquence paternelle, porter la parole devant les triumvirs. La faute de l'une d'elles les chassa du paradis de la parole. La nouvelle Ève s'appelait Caia Afrapia ; elle fit retentir le forum.... comment dirai-je ? Excusez Valère-Maxime, Mesdames, le latin dans les mots brave la galanterie... elle fit retentir le forum d'abolements jusqu'alors inconnus. Son intempérance de

(1) Chauvin, p. 228 et s.

langage épuisa la patience du prêteur ; telle fut la cause de l'Édit célèbre qui interdit aux femmes la plaidoirie (1).

La question de savoir si une femme peut faire partie du barreau ne s'est pas encore posée en France. Je n'ai pas l'intention de la discuter ici. Comme on pouvait s'y attendre, M<sup>l</sup>e Chauvin, dans sa thèse, soutient l'affirmative.

En Italie, malgré l'avis favorable du conseil de l'ordre des avocats de Turin, la magistrature a fermé aux femmes l'accès du barreau. Les Cours belges, le Tribunal fédéral suisse ont rendu des arrêts dans le même sens, et actuellement la Roumanie, seule en Europe, a des femmes avocats. Aux États-Unis, au contraire, elles triomphent sur toute la ligne. Actuellement plus de cent cinquante femmes plaident devant les tribunaux américains, plusieurs exercent même auprès du Tribunal fédéral, la Cour suprême de l'Union.

Messieurs, à la veille de la Révolution, des femmes du tiers-état adressaient au roi une pétition : « Nous demandons à être éclairées, à posséder des emplois, non pour usurper l'autorité des hommes, mais pour en être plus estimées, pour nous procurer les moyens de vivre à l'abri de l'infortune. »

Ce vœu modéré a reçu, dans certains pays tout au moins, une complète satisfaction. On voit le chemin parcouru en un siècle.

Rechercher les conséquences économiques de cette profonde modification me mènerait trop loin, car il me reste encore à examiner une question, la plus vaste et la plus importante de toutes.

(La fin au prochain numéro.)

CH. APPLETON,

professeur à la Faculté de Droit de Lyon.

### Une lettre inédite de Le Sage.

« Je vous ay promis, mon cher Praute, d'estre sincère, vous allez juger vous-mesme si j'ay esté fidèle à mon engagement. J'ay lu vostre ouvrage avec attention et là où il m'a semblé utile de faire des remarques, je les ay faites avec la sévérité d'un juge plus jaloux de montrer l'intérêt véritable que je prends à vostre gloire qu'occupé du soin de paraistre habile en critique.

« Vos réflexions sur les auteurs qui prostituent leur plume académique à de comiques opéras seroient fort bonnes, si par un excès de modestie vous ne ravaliez pas un genre dans lequel peu de nos bons esprits réussissent faute d'en avoir le talent. Boileau, Corneille, Racine, ny mesme Rousseau n'ont pu réussir dans les drames lyriques, et le satirique B. s'est en vain déchainé contre les opéras qu'il traitoit de sonnettes poétiques. Tous les gens de goût ont vengé Quinault, et l'académicien qui ny entendait rien auroit mieux fait d'avouer son insuffisance dans cette partie que de l'appeler une billevesée parce qu'il avoit échoué dans ses essais. Le public connaisseur fera la même chose aujourd'hui en faveur des auteurs agréables qui vous ressemblent.

(1) L. I, § 5 D. *De postulando*, 3, 1



« D'Orneval m'a fait demander deux *Turcarets* pour donner à un de ses amis grand amateur de coulisses. J'en suis bien fâché, mais je n'en ay plus, c'est-à-dire pour le moment, car au premier jour il m'en rentrera, alors M. l'amateur en sera pourvu. Adieu, mon amy, aimez-moy comme je vous aime et conservez-moi une amitié qui m'est chère. Mes respects à Madame de la Grave. »

Paris, le 15 juillet.

LE SAGE.

Cette lettre peut servir à l'histoire de l'Opéra-Comique au XVIII<sup>e</sup> siècle et des dissensions des gens de lettres au sujet de la « Comédie lyrique » persécutée par la « Comédie française » et dédaignée par les auteurs sérieux. On peut la rapprocher, à cet égard, du commencement d'une lettre de Piron à Mademoiselle de Bar (du 29 juillet 1740, dans les *Œuvres inédites de Piron*, 1859, p. 92).

A. RÉBELLIAU.

NOTA. — Cette lettre, adressée à Fuzelier (Praute), a été trouvée à la bibliothèque municipale de Nantes, dans la collection Labouchère, par M. A. Rébelliau; elle doit remonter à l'année 1709.

## RENSEIGNEMENTS DIVERS

### FACULTÉS DES LETTRES DE NANCY.

#### Sujets de devoirs proposés.

#### LICENCE ÈS LETTRES.

1. — DISSERTATION LATINE — Quatenus Vergilius in sex posterioribus Æneidos libris Tito Livio in narrandis rebus romanis præverit, et quatenus ad Vergilium, si ad animi sensus et dicendi rationem respicias, Titus Livius se composuerit, inquirendum.
2. — DISSERTATION FRANÇAISE. — De la mélancolie dans le v<sup>e</sup> chant du *De rerum natura*, de Lucrèce. Quelle en est la source? le caractère? Est-elle de même nature que la mélancolie romantique?
3. — PHILOSOPHIE. — *Histoire de la philosophie*: L'idée de Dieu dans la philosophie ancienne, de Socrate à l'École d'Alexandrie. *Philosophie*: L'idée de Cause et ses différentes variétés.
4. — HISTOIRE. — *Histoire ancienne*: Le rôle politique de Cicéron. *Histoire moderne et Géographie*: 1<sup>o</sup> Turgot. 2<sup>o</sup> Etudier les grands traits géographiques de la région allemande.

Le Gérant: H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET.

(Sorbonne)

---

Chateaubriand.

II

MESSIEURS,

En étudiant les origines françaises du romantisme, nous avons vu Chateaubriand trouver dans le sentiment chrétien une nouvelle source d'inspiration et préciser dans *Atala* et dans *René* un mal de l'âme, que l'on a pu appeler « le mal du siècle ». Nous arrivons au point de sa carrière où il compose les *Martyrs*. Il disait, lui-même, en passant son œuvre en revue, que le *Génie du Christianisme*, un de ses livres les moins bien écrits, avait eu un succès éclatant ; que les *Martyrs*, auxquels il avait donné tous ses soins, avaient été moins bien accueillis ; qu'enfin, avec l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, écrit au courant de la plume, il avait retrouvé le succès des premiers jours. Ses derniers écrits ne lui causaient, prétendait-il, que des déboires. Il est certain que les *Martyrs* sont l'œuvre que Chateaubriand a le plus caressée, mais c'est aussi une des plus confuses. Nous allons cependant y retrouver les qualités qui font de notre auteur le véritable initiateur du siècle.

Avant de composer les *Martyrs*, il passa par une double crise de sentiment, qui le prépara à l'œuvre nouvelle. Je n'ai pas besoin de rappeler les amours doublement émouvantes qui l'ont uni à Madame de Beaumont, qui était venue le retrouver à Rome, où il était secrétaire d'ambassade. L'impression que Rome produisit sur Chateaubriand, fut très forte ; il y entreprit les *Martyrs*, qui peuvent prendre place dans la littérature

épique. Il y a, en effet, trois sortes d'épopées : les épopées *spontanées*, qui jaillissent d'un peuple tout entier : le plus beau des poèmes épiques, l'*Iliade*, n'est pas l'œuvre d'un homme, mais d'une nation ; les épopées *savantes*, moins sincères, mais qui peuvent répondre pourtant à certains ébranlements sociaux. C'est ainsi que Virgile écrit l'*Enéide* ; Dante, la *Divine Comédie* ; Camoëns, ses *Lusiades* ; le Tasse, la *Jérusalem délivrée* ; enfin, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le puritanisme de Milton inspire à ce poète le *Paradis perdu*. Au-dessous de ces œuvres, viennent les épopées *voulues*, comme la *Henriade*, les *Martyrs*, et, entre les deux, le *Télémaque*. On est obligé d'être sévère pour la *Henriade* ; le *Télémaque* est une œuvre de deuxième ordre, supérieur cependant aux *Martyrs* par sa sincérité et la grâce toute grecque qu'on y rencontre et qui n'a d'égale, au XVII<sup>e</sup> siècle, que celle de Racine. Dans l'épopée de Chateaubriand, la foi est voulue ; le christianisme est froid ; les personnages manquent d'intérêt. Enée et Créüse, si larmoyants qu'ils soient, paraissent vivants à côté de Cymodocée, qui rappelle sans doute une princesse de Racine, une Aricie, mais avec infiniment moins de grâce rêveuse. Eudore est un Enée qui fait des sottises, et qui les regrette. Or, en art, on ne s'intéresse pas à la vertu toute simple, on n'est touché que par la passion. Aussi la véritable héroïne du livre est-elle Velléda.

A côté de ces défauts, qui tiennent à l'inspiration du poète et aux personnages, il y en a un autre, c'est le placage d'une érudition mal comprise, qui donne l'impression de ces toiles, sur lesquelles *Ingres* et *David* croyaient avoir représenté des personnages antiques, parce qu'ils les avaient habillés d'une tunique. Lorsque nous voyons jouer une tragédie classique avec des costumes qui datent du quatrième siècle, où se mêlent les antiquités grecque et latine, nous avons quelque chose d'assez semblable aux *Martyrs*. Chateaubriand n'a qu'une science superficielle. Il a promené sur toute son œuvre comme un badigeon d'une fausse couleur antique, dont il a puisé les éléments dans toutes les époques de la Grèce et de Rome.

Cependant les *Martyrs* ont toutes les qualités des œuvres initiatrices. Il y passe comme un souffle héroïque, qu'on ne retrouve guère ailleurs. Le côté militaire de l'œuvre tient à ce qu'elle a été écrite dans l'atmosphère de l'Empire. Ce livre, composé par un adversaire acharné de Napoléon, nous donne une impression que nous ne trouvons pas dans le livre de Thiers, par exemple, et qu'il faut aller chercher dans les *Mémoires* d'un Marbot. De temps en temps, il passe dans les légions romaines en Germanie, comme un écho de clairon qui vient évidemment de l'épopée impériale. C'est le pendant des toiles de Gros, des *Pestiférés de Jaffa* ou de la *Bataille d'Eylau*.

Nous remarquons aussi, pour la première fois, dans les *Martyrs*, la substitution du pittoresque à la description sèche du siècle précédent. Dans le *Génie du Christianisme*, le sentiment de la nature apparaît subordonné à une idée ; dans *Atala* et *René*, nous n'avons pas de conflits de passions : avec les *Martyrs*, l'art de Chateaubriand fait un bond prodigieux, il passe des procédés de l'école de Delisle à ceux de l'école romantique. Il nous décrit dans les *Natchez* une revue de la petite armée de la

Fayette et Rochambeau ; c'est un modèle de style emphatique. On voit que l'on est en présence d'un jeune homme qui essaie de rivaliser, du fond de sa hutte américaine, avec les écrivains de Paris.

— « Au centre de l'armée paraissait ce bataillon vêtu d'azur, qui lance les foudres de Bellone : c'est lui qui, dans presque tous les combats, détermine la fortune à suivre la France ; instruit dans les sciences les plus sublimes, il fait servir le génie à couronner la victoire. Nulle nation ne peut se vanter d'une pareille troupe. Folard la commande, l'impassible Folard, qui peut, dans les plus grands dangers, mesurer la courbe du boulet ou de la bombe, indiquer la colline dont il faut se saisir, tracer et résoudre sur l'arène sanglante, au milieu des feux et de la mort, les figures et les problèmes de Pythagore.... A l'aile opposée du corps de l'armée paraît, immobile, la pesante cavalerie, dont le vêtement, d'un sombre azur, est ranimé par un pli brillant du voile de l'Aurore. Les glands, d'un or filé et tordu, sautent en étincelant sur les épaules des guerriers, au trot mesuré de leurs chevaux. Ces guerriers couvrent leur front du chapeau gaulois, dont le triangle bizarre est orné d'une rose blanche qu'attacha souvent la main d'une vierge timide, et que surmonte de sa cime légère un gracieux faisceau de plumes... Par intervalles, les caisses d'airain que recouvre la peau de l'onagre se taisent au signe du géant qui les guide ; alors, mille instruments, fils d'Eole, animent les forêts... » Rappelez-vous maintenant, messieurs, dans les *Martyrs*, cette admirable description, dont je ne vous citerai qu'une partie, et qui est si pleine de couleur énergique, éclatante : « Parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des aurochs et des sangliers, les Francks se montraient de loin comme un troupeau de bêtes féroces. Une tunique courte laissait voir la hauteur de leur taille, et ne leur cachait pas le genou. Les yeux de ces barbares ont la couleur d'une mer orageuse ; leur chevelure, blonde, ramenée en avant sur leur poitrine, et teinte d'une liqueur rouge, est semblable à du sang et à du feu. La plupart ne laissent croître leur barbe qu'au-dessus de la bouche, afin de donner à leurs lèvres plus de ressemblance avec le museau des dogues et des loups. Les uns chargent leur main droite d'une longue framée, et leur main gauche d'un bouclier qu'ils tournent comme une roue rapide ; d'autres, au lieu de ce bouclier, tiennent une espèce de javelot nommé angon, où s'enfoncent deux fers recourbés ; mais tous ont à leur ceinture la redoutable francisque, espèce de hache à deux tranchants, dont le manche est recouvert d'un dur acier : arme funeste que le Franck jette en poussant un cri de mort, et qui manque rarement de frapper le but qu'un œil intrépide a marqué. » — Es-sayez, Messieurs, de retirer de cette superbe page un seul mot, et vous ne le pourrez pas. Voici que retentit le Péan des Grecs et le bardit des Germains : « Pharamond, Pharamond, nous avons combattu avec l'épée., disent les guerriers barbares ». Nous reconnaissons, dans ce passage, les procédés de l'école romantique tels que nous les retrouverons dans *Salambo* de G. Flaubert, et, avant, dans *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, dans les histoires d'Augustin Thierry et de Michelet. Nous savons quelle influence les *Martyrs* ont exercée sur l'auteur des *Temps mérovingiens*, car nous

avons la confession de l'intéressé même. Il nous a raconté que ce fut au collège de Blois, en parcourant un jour un volume des *Martyrs*, qu'il sentit s'éveiller en lui la vocation d'historien; que c'est alors qu'il eut cette vision, qui lui a permis de donner des Francks et des Gallo-Romains cette image superbe, qui peut supporter la comparaison avec celle de Chateaubriand. Aux qualités d'Augustin Thierry, Michelet a joint le lyrisme; l'histoire est, pour lui, l'impression que font sur l'âme d'un écrivain les joies et les désastres d'un pays; il nous dit successivement ce qu'il a éprouvé au Moyen-Age, pendant la Renaissance, sous Louis XIV, et pendant la Révolution. On lui a reproché d'avoir écrit l'histoire de ces différentes époques d'une plume toute différente, d'avoir déclaré la guerre à l'esprit chrétien qu'il avait admiré d'abord. Cela tient à ce qu'il partage les sentiments de l'époque qu'il étudie. Au Moyen-Age, il célèbre les beautés du christianisme; au xvi<sup>e</sup> siècle, il est protestant avec Luther; au xviii<sup>e</sup> siècle, il salue par des cris d'enthousiasme l'avènement d'une liberté sanglante. Cependant il ne se contredit pas et son œuvre tout entière est sublime.

Outre cette rénovation de l'histoire, Chateaubriand nous donne, dans les *Martyrs*, une première application d'un procédé qui touche à la rhétorique, mais à la plus élevée. A partir du jour où Victor Hugo, Alfred de Vigny et A. Dumas enfoncent les portes du classicisme, ils se servent de l'antithèse. *Hernani*, c'est l'opposition du roi et du bandit; *Henri III*, c'est l'antithèse entre la tendresse d'une femme et la cruauté d'un grand seigneur; la *Maréchale d'Ancre* nous présente, en face de la royauté affaiblie de Louis XIII, l'énergie des aventuriers italiens, comme Mazarin. De même Chateaubriand, dans les *Martyrs*, met partout en lumière les contrastes, nous explique lui-même son procédé dans un passage curieux, où son héros, Eudore, fait une description des Gaules:

« J'employai plusieurs mois à visiter les Gaules, avant de me rendre à ma province. Jamais pays n'offrira un pareil mélange de mœurs, de religion, de civilisation, de barbarie. Partagé entre les Grecs, les Romains et les Gaulois, entre les chrétiens et les adorateurs de Jupiter et de Teutatés, il présente tous les contrastes.

« De longues voies romaines se déroulent à travers les forêts des Druides. Dans les colonies des vainqueurs, au milieu des bois sauvages, vous apercevez les plus beaux monuments de l'architecture grecque et romaine: des aqueducs à trois galeries, suspendus sur des torrents, des amphithéâtres, des capitoles, des temples d'une élégance parfaite; et non loin de ces colonies, vous trouverez les huttes arrondies des Gaulois, leurs forteresses de solives et de pierres, à la porte desquelles sont clouées des pieds de louves, des carcasses de hiboux, des morts. A Lugdunum, à Narbonne, à Marseille, à Burdigalie, la jeunesse gauloise s'exerce avec succès dans l'art de Démosthène et de Cicéron; à quelques pas plus loin, dans la montagne, vous n'entendez plus qu'un langage grossier, semblable au croassement des corbeaux. Un château romain se montre sur la cime d'un roc: une chapelle de chrétiens s'élève au fond d'une vallée (c'est là ce que Sainte-Beuve appelle l'image verticale, il y a

toujours dans toutes les descriptions de Chateaubriand une image verticale qui arrête l'attention. — Cf. livre VI, p. 110. Ed. Hachette).

« J'ai vu le soldat légionnaire veiller au milieu d'un désert sur les remparts d'un camp, et le Gaulois devenu sénateur embarrasser sa toge romaine dans les halliers de ces bois. J'ai vu les vignes de Salerne mûrir sur les coteaux d'Augustodunum. l'olivier de Corinthe fleurir à Marseille, et l'abeille de l'Attique parfumer Narbonne. »

Tous ces éléments du romantisme, nous les trouvons encore dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui est le complément des *Martyrs*. Nous avons vu dans cette œuvre un Chateaubriand très noble, qui se présente à ses lecteurs son livre à la main ; c'est un homme d'une imagination ardente, qui nous raconte ses impressions de voyage, avec une parfaite sincérité. Il nous déclare d'abord qu'il allait chercher en Orient des couleurs pour les *Martyrs*, et la foi. Il semblerait pourtant qu'il eût dû l'avoir déjà en écrivant le *Génie du Christianisme*. Puis, il se rend à Grenade, où la personne qu'il aimait lui promettait victoire, s'il revenait de cette expédition avec les promesses d'un chef-d'œuvre. Cette idylle, assez triste, nous a valu le *Dernier des Abencérages*, qui n'a produit chez nous que des dessus de pendules, qui ont été la honte de l'industrie française. — *L'Itinéraire*, au contraire, est un beau livre. Le sentiment personnel, dont l'auteur était plein, anime l'œuvre entière. Ce n'est pas un homme qui fait un tableau, c'est une âme qui sent et qui se livre à nous, éprise de la beauté de la campagne romaine, du charme grêle de la campagne grecque, de la morne tristesse de Jérusalem. Ai-je besoin de vous dire quels sont les morceaux les plus célèbres et quels retentissements eurent sur les générations qui vont suivre des tableaux aussi célèbres que ceux du *Lever du soleil sur l'Acropole*, de *Léonidas aux Thermopyles*, de la *Mer Morte* et du *Jourdain* ? — Nous en trouvons l'influence dans *Notre-Dame de Paris*, où Victor Hugo veut nous donner la vision gigantesque de la noire cathédrale. et l'impression qu'elle produit sur l'âme de Gustave Flaubert lui-même. le premier des romanciers réalistes, subit l'action des *Martyrs* et de *l'Itinéraire*. Dans *Salammbô*, le lever du soleil sur Carthage. *la barre d'or*, qui se forme sur Mégara. ne font-ils pas songer au lever de l'aurore sur l'Acropole, dont voici le commencement : « J'ai vu, en haut de l'Acropole, le soleil se lever entre les deux cimes du mont Hymette : les corneilles, qui nichent autour de la citadelle, mais qui ne franchissent jamais son sommet, planaient au-dessous de nous ; leurs ailes noires et lustrées étaient glacées de rose par les premiers reflets du jour ! (*Rappelez-vous les cigognes de Flaubert, les reflets roses du jour, les ciernes qui brillent comme les boucliers de vermeil et la fumée qui s'élève des Mappales.*) Des colonnes de fumée bleue et légère montaient dans l'ombre, le long des flancs de l'Hymette, et annonçaient les parcs ou les chalets des abeilles ; Athènes, l'Acropole et les débris du Parthénon se coloraient des plus belles teintes de la fleur du pêcher ; les sculptures de Phidias, frappées horizontalement d'un rayon d'or, s'animaient et semblaient se mouvoir sur le marbre par la mobilité des ombres du relief ; au loin, la mer et le Firée étaient tout blancs de lumière ; et la citadelle

de Corinthe, renvoyant l'éclat du jour nouveau, brillait sur l'horizon du couchant, comme un rocher de pourpre et de feu.

« Du lieu où nous étions placés, nous aurions pu voir, dans les beaux jours d'Athènes, les flottes sortir du Pirée pour combattre l'ennemi ou pour se rendre aux fêtes de Délos ; nous aurions pu entendre éclater au théâtre de Bacchus les douleurs d'Œdipe, de Philoctète et d'Hécube... » Flaubert s'arrête ici ; Chateaubriand continue.

Vous le voyez, Messieurs. le procédé survit, mais l'inspiration change. Flaubert ne veut mettre de lui-même dans son œuvre que son talent ; il la veut impersonnelle. En effet, il n'y a pas un seul frisson dans les livres de cet homme, qui fut cependant d'une sensibilité malade. — Mais le moule, créé par Chateaubriand, était si solide, que l'imitation du maître a guidé encore un autre de ses disciples. Un des traits les plus saillants de *l'Itinéraire* va reparaitre dans les poésies de Lamartine. Je veux parler de cet amour, que chaque pas ravive, que tout remet en mémoire, et qui devait le conduire jusqu'à l'Alhambra. Cette alliance de la mélancolie du passé et de la passion, ce sentiment qui va de la simple galanterie au mal d'un Werther, tout cela se trouve dans *l'Itinéraire*. Voyez ce qu'un séjour au bord de la baie de Naples inspire à Chateaubriand, dans les *Martyrs*. Eudore nous raconte ses aventures : « Hélas ! nous poursuivions nos faux plaisirs. Attendre ou chercher une beauté coupable, la voir s'avancer dans une nacelle et nous sourire au milieu des flots ; voguer avec elle sur la mer, dont nous semions la surface de fleurs ; suivre l'enchanteresse au fond de ces bois de myrtes et dans les champs heureux où Virgile plaça l'Elysée : telle était l'occupation de nos jours, source intarissable de larmes et de repentir. » — (Voilà pour les souvenirs de l'histoire, voici pour les impressions de la nature :) — « Peut-être est-il des climats dangereux à la vertu par leur extrême volupté. Et n'est-ce point ce que voulut enseigner une fable ingénieuse, en racontant que Parthénope fut bâtie sur le tombeau d'une sirène ? L'éclat de la campagne, la tiède température de l'air, les contours arrondis des montagnes, les molles inflexions des fleuves et des vallées, sont à Naples autant de séductions pour les sens, que tout repose et que rien ne blesse. » Vous avez entendu Chateaubriand ; écoutez Lamartine dans une de ses premières méditations, rappelant à Aymond de Virieu, son ami intime, leur séjour dans cette même baie :

En vain sur la route fatale,  
Dont les cyprès tracent le bord,  
Quelques tombeaux par intervalle  
Nous avertissaient de la mort.  
Ces monuments mélancoliques  
Nous semblaient, comme aux jours antiques,  
Un vain ornement du chemin.  
Nous nous asseyions sous leur ombre,  
Et nous rêvions des jours sans nombre,  
Hélas ! entre hier et demain !  
Combien de fois, près du rivage

Cù Nisida dort sur les mers,  
 La beauté crédule ou volage  
 Accourut à nos doux concerts !  
*Combien de fois la barque errante*  
*Berça sur l'onde transparente*  
*Deux couples par l'amour conduits ;*  
 Tandis qu'une déesse amie  
 Jetait sur la vague endormie  
 Le voile parfumé des nuits !  
 Combien de fois, dans le délire  
 Qui succédait à nos festins,  
 Aux sons antiques de la lyre,  
 J'évoquai des songes divins ;  
 Aux parfums des roses mourantes,  
 Aux vapeurs des coupes fumantes,  
 Ils volaient à nous tour à tour !  
 Et sur leurs ailes menacées  
 Egarèrent nos molles pensées  
 Dans les dédales de l'Amour !

Certes il y a là une poésie nouvelle, plus douce et plus harmonieuse, qui nous fait songer à une pièce célèbre, où V. Hugo rappelle le souvenir d'un château du temps de Louis XIII et qui appartient sans doute à Maurice de Saxe ; le poète termine par ce beau vers :

Oh ! soleils disparus derrière l'horizon !

Enfin, il y a un dernier Chateaubriand, qui se révèle au moment de sa mort, et qui complète le premier. C'est le Chateaubriand des *Mémoires d'outre-tombe*. Il transforme un genre français, les *Mémoires*, si communs à toutes les époques de notre littérature, et qui servent soit à exciter notre curiosité, comme avec Brantôme, soit à nous montrer l'écheveau compliqué de certaines intrigues, comme avec de Retz ; soit à nous faire partager des rancunes, comme avec Saint-Simon. Les *Mémoires d'outre-tombe* sont tout autre chose. En pareille matière, le procédé classique consiste à se subordonner au sujet. Les aventures que raconte Brantôme sont plus intéressantes que les sentiments qu'il a éprouvés. De même, Retz ne fait aucune difficulté pour reconnaître que l'histoire des duchesses de Montbazou, des Longueville, et surtout de la Fronde, est plus intéressante que les rancunes de Paul de Gondi. Saint-Simon a beau écrire avec du fiel, il nous expose cependant la puissance de Louis XIV et nous intéresse à deux événements de son règne. — Chateaubriand au contraire n'a qu'un but : diplomate sous Napoléon I<sup>er</sup>, homme d'Etat sous Louis XVIII, il veut nous expliquer son attitude, nous montrer ce mélange singulier d'orgueil mesquin et de fierté titanesque, qui constitue son caractère. Madame de Beaumont, Joubert, Napoléon lui-même disparaissent devant lui ; aussi, quand nous lisons ce livre, le sourire vient-il se mêler parfois à l'admiration ; c'est ainsi qu'il croit que si Louis XVIII l'a pris en grippe, dans son voyage à Gand, c'est parce que le roi était classique et que lui,



Chateaubriand, représentait le romantisme. Lorsqu'il voit une royauté à demi-légitime, à demi-bourgeoise, à demi-populaire, remplacer celle de Charles X, il s'interroge sur l'avenir, et a alors une vue de génie. Il adresse un adieu touchant au drapeau blanc et aux fleurs de lis. Cette page est entre les plus belles qu'il ait écrites. Il se rendait compte de cet héroïsme républicain, de cette fièvre d'égalité, de cette haine d'iniquité, qui allait produire quelque chose de grand et de nouveau. Il avait vu que le véritable vainqueur en 1830, c'était l'ouvrier. S'il avait vécu jusqu'en 1848, il aurait deviné, dans cette seconde révolution, un avenir gros de menaces, le prolongement de la révolution de 1789. Chateaubriand ouvre ainsi la voie à Lamennais et à Proudhon. Nous devons donc voir en lui l'ancêtre français du romantisme. Et si je voulais résumer d'un mot l'impression, qu'il doit nous laisser, je le trouverais dans les vers d'un poète parnassien, qui termine une suite de stances, où il célèbre V. Hugo, par cette exclamation : « Gloire au père ! » Si nous voulons avoir, pour la prose, l'exemple d'une influence semblable à celle de notre grand poète, c'est à Chateaubriand qu'il faut le demander.

L. M.

---

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION.

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

L'éducation de la femme.

VI

LA SENSIBILITÉ FÉMININE. — LES TENDANCES ÉGOÏSTES.

(Suite et fin.)

La vanité féminine, que nous avons décrite sous ses divers aspects, engendre d'autres penchants qu'il faut signaler. Elle produit d'abord la jalousie. Non seulement la femme veut être appréciée, mais elle veut être plus appréciée que ses compagnes. Aussi, se compare-t-elle sans cesse à ces dernières. « On loue mal une femme, quand on en loue deux », observe finement Mme de Girardin. Kant remarque que cette jalousie se distingue de celle de l'homme en ce que ce dernier peut être jaloux avec amour, tandis que la femme est jalouse sans amour, observation profonde, qu'il nous faut retenir. La femme est incapable de garder la moindre sympathie à celle de ses rivales qu'elle envie.

Signalons enfin l'ambition féminine comme une conséquence de la vanité. Il ne s'agit pas ici de la grande ambition qu'excite l'attrait

du pouvoir, par exemple, mais d'une ambition étroite et mesquine. Ce trait de caractère apparaît dès l'école, et se traduit par une émulation pleine de rage. Les rivalités, entre garçons de la même classe, ont toujours quelque chose de serein, et la générosité n'en est pas exclue. Un professeur allemand déclare que chez les filles cette émulation est plus vive encore, si le professeur est un homme. Il nous faudra profiter de cette observation, pour la pratique, et utiliser le prestige que peut avoir l'homme sur les jeunes filles pour détruire en elles ce déplorable défaut. Cette ambition, qui s'éveille déjà sur les bancs de l'école, se continue dans la vie mondaine. Elle devient un souci d'un nouveau genre, celui de faire briller sa famille. Il faut, à toute force, éclipser par son train de maison, les ménages rivaux. On aura une superbe vaisselle, au risque de n'avoir rien à placer dessus : cet orgueil de la famille a été, maintes fois, observé chez la femme. Quand elles le peuvent, elles se réclament, avec plus d'orgueil que l'homme, de leur origine. C'est, on le voit, un égoïsme qui n'exclut pas un certain instinct sympathique, puisque la femme associe les siens à l'amour qu'elle a pour soi. La supériorité que la femme recherche est d'ailleurs, la plupart du temps, bien superficielle. On connaît l'amusante comédie qui nous montre une femme désolée de ne pas trouver le nom de son mari sur la liste des promotions à la Légion d'honneur. Le mari supporte la déconvenue avec assez de résignation. La femme enrage. Elle n'osera plus sortir au bras d'un pareil homme. Cette ambition que la femme a pour son mari, est aussi, il faut bien le dire, le prétexte commode dont se servent certains hommes pour justifier la leur.

Ajoutons à la liste, pour finir, l'instinct de la domination. La femme veut absolument assurer son empire sur l'homme. Quoi de plus naturel, d'ailleurs ? Elle n'a pu avoir sa part de liberté qu'à la condition de dominer. Les différentes civilisations lui ont interdit une ambition modérée. — Un reproche plus grave, c'est celui d'être dur envers ses subordonnés ; mais un pareil défaut a toujours existé chez ceux qui sont eux-mêmes dans un état d'infériorité. Les contre-mâtres sont beaucoup plus sévères que les patrons pour les ouvriers. Il ne semble donc pas que ce soit là un défaut propre à la femme.

Nous avons aujourd'hui lourdement chargé le dossier de la femme. Il ne faut pas trop s'en étonner, Nous traitons de l'égoïsme, et l'égoïsme n'est jamais aimable. Il faut pourtant reconnaître que l'égoïsme féminin a quelque chose de plus léger, de moins grossier que celui de l'homme. Cet égoïsme, en effet, « veut un second », comme nous le faisait observer Mme de Rémusat, c'est-à-dire qu'il est déjà sociable, et mêlé d'une sorte d'instinct sympathique. Il vient, au fond, du désir d'être aimé, désir qui tourmente si profondément la femme, et qui est le principe de la sympathie. L'étude de ce nouveau penchant sera l'objet de notre prochaine leçon.

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX  
(Sorbonne).

### De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

#### VI

##### LES LOIS PHYSIQUES.

Nous avons vu que l'expérience intervient comme élément essentiel dans l'établissement des lois mécaniques. D'autre part, elles ont une forme rigoureusement mathématique. Si elles pouvaient réaliser exactement, sans sacrifice d'aucun côté, la synthèse du rationnel et de l'expérimental, elles exprimeraient un déterminisme véritablement nécessaire. Mais les deux éléments ne sont que juxtaposés : ce qu'il y a de mathématique dans les lois mécaniques ne s'applique pas exactement à la réalité, et ce qu'elles renferment d'expérimental reste inconnu dans sa nature et dans sa cause. Quoi qu'il en soit, l'accord des mathématiques et de l'expérimental est, dans les lois mécaniques, assez voisin de la coïncidence pour que ces lois soient, dans la pratique, l'exemplaire le plus parfait que nous possédions de la détermination nécessaire. Nous allons aujourd'hui étudier les lois physiques et chercher si elles ne sont qu'un cas particulier de la détermination mécanique.

Le premier sentiment de l'homme fut de considérer les qualités physiques que nous révèlent nos sens comme inhérentes aux corps eux-mêmes ; il est clair qu'ainsi envisagés, les phénomènes physiques ne se peuvent ramener aux phénomènes mécaniques. Le changement, dans la doctrine dont il s'agit, implique une destruction et une production de formes substantielles qui est en contradiction avec l'homogénéité qui, selon la science, est le caractère des phénomènes mécaniques. Mais cette manière de voir est très défavorable à la science, car les choses ainsi considérées se prêtent difficilement à l'application des mathématiques. Aussi Descartes opéra-t-il une révolution féconde en dépouillant les choses des qualités sensibles et en rapportant celles-ci au sujet connaissant. Pour Descartes, la clarté des idées est la condition de leur vérité. Or, la qualité sensible n'est pas objet d'idée claire. Elle ne doit donc pas exister comme telle. Au contraire, l'étendue et le mouvement sont objets d'idées claires. De plus, nous avons une tendance à rapporter nos sensations à des choses étendues comme à leur cause, et, en vertu de la véracité divine, cette tendance doit faire loi pour nous. Nous affirmerons donc *a priori* que l'étendue et le mouvement doivent suffire à expliquer tous les phéno-

mènes de la nature. La physique, dès lors, ne sera qu'une suite de la mécanique.

Cette théorie ne put d'emblée s'appliquer aux faits ; et, au XVIII<sup>e</sup> siècle, on superpose au mouvement des agents physiques spéciaux. L'électricité fut expliquée par deux fluides opposés ; la lumière, la chaleur, le magnétisme, par des fluides distincts, etc. Toutefois le principe cartésien ne fut jamais complètement abandonné ; au contraire, il demeura comme indiquant l'idéal de la science parfaite.

Dans notre siècle, on tend de nouveau à éliminer les qualités et à ramener la physique à la mécanique. La théorie mécanique de la chaleur en est la preuve. Conformément à la tradition cartésienne, de nombreux savants estiment que le mouvement suffit à expliquer tous les phénomènes physiques : *heat is motion*, dit Tyndall. Cependant les travaux les plus récents des physiiciens contemporains dénotent une certaine défiance à l'égard de cette théorie prise sous sa forme précise. On lui reproche de trop porter le savant à raisonner déductivement, et, en outre, d'être trop métaphysique. En effet, dire que la chaleur est du mouvement, c'est se prononcer sur la nature de la chaleur. Aussi, M. Lippmann prend-il soin de substituer à l'expression « théorie mécanique de la chaleur » celle de « thermodynamique », qui ne préjuge pas la nature de la chaleur, et de rechercher non pas l'essence des phénomènes, mais simplement leurs lois. Dès lors, nous devons nous demander si, d'après les conclusions de la science actuelle, il semble y avoir dans la physique quelque élément irréductible à la mécanique, ou bien s'il n'y a dans l'objet de ces deux sciences rien de plus qu'une différence de complication et de degré.

Le caractère essentiel d'un phénomène mécanique est la réversibilité. Dans la mécanique abstraite, un mobile qui vient de parcourir le chemin A B devra, si l'on change le sens du mouvement, repasser exactement par les mêmes positions de B en A. Les conditions de la mécanique abstraite étant sensiblement réalisées dans la mécanique céleste, nous pouvons dire que si le sens du mouvement d'un astre venait à changer, cet astre repasserait exactement par les mêmes points et décrirait, par exemple, une ellipse identique. Mais dans la mécanique concrète, laquelle est déjà de la physique, puisque tout travail engendre de la chaleur, le frottement empêche la réversibilité. Or aucun phénomène physique ne peut se reproduire d'une manière identique, si l'on en change le sens ; en effet, pour aller de A en B dans notre atmosphère, un pendule, par exemple, devra surmonter une résistance ; pour vaincre cette résistance, il devra produire un travail ; mais, en travaillant, il perd une partie de son énergie. Si donc l'on change le sens du mouvement, ce mobile ne reviendra pas au point de départ, puisqu'il a déjà perdu de l'énergie à l'aller et qu'il va encore en perdre au retour. On peut établir en règle universelle que toutes les fois qu'il y a travail, il y a, avec la production de chaleur, perte irréparable de la condition primitive. Cette loi introduit en physique un élément différent des éléments mécaniques. En mécanique, on considère une force qui conserve toujours la même nature et la même qualité ; en physique, au contraire, la qua-

lité diffère ; le travail est d'une qualité supérieure à la chaleur ; la chaleur à 100° est d'une qualité supérieure à la chaleur à 99°... à 50°... Jamais la chaleur ne reconstitue intégralement le travail dont elle est issue ; la qualité de l'énergie va toujours en diminuant, comme il résulte du principe de Clausius ; les phénomènes sont irréversibles, le résultat final est toujours une déchéance. Qu'est-ce à dire, sinon que la physique ne peut faire abstraction de la qualité, au moins de la qualité ainsi entendue ? C'est la maxime de M. Cornu : en physique, dit-il, il n'y a pas seulement à se préoccuper de la quantité de l'énergie, mais encore de sa qualité. Les lois physiques ne peuvent donc se ramener aux lois mécaniques ; un élément nouveau intervient : la qualité. Ce n'est plus, sans doute, la qualité scolastique, mais c'est déjà un élément de différenciation et d'hétérogénéité.

Demandons-nous maintenant ce qui dans la réalité correspond aux lois physiques et dans quelle mesure il nous est permis de les tenir pour objectivement existantes.

Lorsque s'établit dans la science la théorie mécanique de la chaleur, les philosophes crurent pouvoir en tirer un parti considérable. On vit dans la loi d'équivalence du travail et de la chaleur un cas de la loi générale de transformation des forces naturelles. On pensa qu'elle allait établir la continuité entre les choses qui paraissaient le plus hétérogènes. En effet, si le mouvement peut se changer en chaleur, pourquoi la chaleur ne se changerait-elle pas en force vitale, et celle-ci en pensée ? Tout peut se changer en tout, le rêve d'Héraclite est réalisé ; la transmutation, que les alchimistes ne cherchaient que de métal à métal, devient la loi universelle de la nature.

Mais M. Renouvier a montré avec beaucoup de précision que cette interprétation est superficielle. La loi dont il s'agit, loin de prouver la possibilité des transformations, les exclut. En effet, elle n'est obtenue qu'en éliminant l'hétérogène pour ne considérer que l'élément homogène des choses. Le physicien écarte précisément, en le renvoyant au physiologiste, ou au psychologue, ou au métaphysicien, ce qui différencie qualitativement les phénomènes physiques ; et les lois qu'il pose ne concernent que les relations quantitatives que l'on peut découvrir dans ces phénomènes. Loin qu'il y ait transformation dans la production physique telle que l'envisage le savant, il y a passage du même au même, passage d'une distribution d'énergie à une autre distribution équivalente.

Cependant, qu'est-ce qui se conserve dans la nature si ce n'est pas une force capable de revêtir toutes sortes de formes ? Spencer estime que la réalité de cette force n'est pas moins assurée que l'impossibilité d'en connaître la nature, et il invoque, pour établir ce double caractère de la force universelle, les conditions de notre conscience et notre constitution mentale. *The force of which we assert persistence is that Absolute Force of which we are indefinitely conscious as the necessary correlate of the Force we know...* Affirmer la persistance de la force, c'est affirmer une réalité inconditionnée, sans commencement ni fin. Par les conditions mêmes de la pensée, une conscience indéfinie de l'être absolu est posée

comme nécessaire. (*Prem. Princ.* § 60 et sqq.) — Mais, comme le fait observer M. Dauriac, dans son remarquable ouvrage *Des notions de matière et de force dans les sciences de la nature*, si ce qui se conserve est inconnaissable, comment savons-nous nous-mêmes que cela persiste ? Ou le principe transcendant n'a rien de commun avec les forces dont il s'agit dans la science, et sa persistance prétendue n'explique rien, — ou il est la substance des forces que nous connaissons, et, en affirmant sa persistance, on affirme en réalité cette transmutation des forces que rien dans la science n'autorise à admettre.

Selon M. Renouvier, ce qui se conserve est proprement l'énergie cinétique. Mais nous avons vu que les physiciens se défont aujourd'hui de la réduction des phénomènes au mouvement. Il est même des mathématiciens qui jugent les deux principes de la thermodynamique incompatibles avec le mécanisme. L'énergie qui se conserve change en même temps de nature, et sa qualité va toujours en diminuant. En réalité, le principe de la conservation de l'énergie est plutôt un moule de loi qu'une loi unique et déterminée. Toutes les fois que l'on considère un système fermé, il y a quelque chose qui s'y conserve. Ce quelque chose variera, selon que ce système sera conçu comme formé de forces mécaniques, ou physiques, ou chimiques.

Le concept de permanence reste à expliquer. Helmholtz dit qu'il ne s'agit pas de décider si réellement tous les faits peuvent se ramener à des causes constantes, mais que la science, en tant qu'elle veut concevoir la nature comme intelligible, doit admettre la possibilité d'une telle réduction, ne fût-ce que pour acquérir la certitude irrécusable que nos connaissances sont limitées (*Mém. sur la conservation de la force, introd.*). Le principe de la conservation de la force est donc pour la science une idée directrice. Mais rien ne garantit que cette loi soit, telle quelle, inhérente à la nature des choses. Cette loi, sous sa forme utile, n'est pas connue *a priori* ; elle ne s'impose pas à la pensée. Elle a été découverte à force d'expériences et d'analyses, et ainsi elle est essentiellement expérimentale et inductive. Elle a quelque chose d'artificiel, comme toute induction, et il est difficile de la concevoir comme absolue. En effet, soit un ensemble de forces. Ou ce système que nous considérons présente des solutions de continuité, ou il est clos de toutes parts. S'il est ouvert aux influences extérieures, celles-ci pourront contrarier la loi, laquelle se réalisera seulement dans la mesure où ces influences extérieures seront faibles et négligeables. Si, au contraire, le système est fermé, cette loi ne se conçoit que comme coexistant avec quelque cause de changement. Pour que l'énergie se conserve à travers les changements, il faut qu'il y ait des changements. Et si l'on veut concevoir les choses dans leur réalité, on ne pourra séparer l'un de l'autre la conservation et le changement, comme se distinguent des hommes différents sous des costumes identiques. Il est vrai qu'à côté de lois de conservation, nous possédons des lois de changement telles que le principe de Clausius. Mais ces lois, ni ne se ramènent à la loi de conservation, ni ne suffisent à déterminer avec précision les phénomènes. Déjà la forme négative du

principe de Clausius empêche que ce principe n'engendre une détermination complète.

Quelle est enfin la signification des lois physiques en ce qui concerne le problème de la nécessité ? Pour répondre à cette question, revenons à la distinction des lois de conservation et de changement. Les premières sont construites sur le type des lois mathématiques ; elles sont nécessitantes ; elles énoncent des conditions précises ; elles sont ou elles ne sont pas. Mais elles ne fondent qu'une nécessité négative. Ce sont des barrières analogues à celles que nous avons vues dans les lois logiques, plus ou moins étroites seulement et plus ou moins voisines des choses ; elles laissent nécessairement les phénomènes en partie indéterminés. Il faut bien se garder, en effet, de confondre déterminisme et nécessité : la nécessité exprime l'impossibilité qu'une chose soit autrement qu'elle n'est ; le déterminisme exprime l'ensemble des conditions qui font que le phénomène doit être posé tel qu'il est, avec toutes ses manières d'être. La loi de conservation est une loi de nécessité abstraite, mais non une loi de déterminisme ; d'autre part, toute loi qui, comme le principe de Clausius, règle la distribution de la force, est bien une loi de déterminisme, mais est et demeure exclusivement expérimentale. Elle n'est plus, comme la loi de conservation, une condition d'intelligibilité. Il n'y aurait rien de choquant pour l'esprit à ce que les corps s'attirassent en raison inverse de la distance, au lieu de s'attirer en raison inverse du carré de la distance. Purement expérimentales, les lois de déterminisme ne peuvent prétendre à l'exactitude et à la rigueur absolues. Elles ne peuvent, par elles-mêmes, dénoter un enchaînement nécessaire. Elles ne deviendraient des lois de nécessité que si l'on pouvait les ramener aux lois de conservation et finalement à la formule  $A \text{ est } A$ , ou si, du moins, on avait de solides raisons pour croire qu'en droit elles s'y ramènent. Mais cette réduction à l'unité de l'expérimental et du logique nous est impossible. Ou nécessité sans déterminisme, ou déterminisme sans nécessité : voilà le dilemme où nous sommes enfermés.

Cependant, dira-t-on, puisque nos lois se vérifient, il est du moins naturel et moralement nécessaire de les tenir pour immuables. Mais cette conclusion dépasse l'expérience ; on ne sait pas si les lois physiques sont fondamentales et primitives, ou bien si elles ne sont que des résultantes. Interrogés à ce sujet, les physiciens, ou refuseraient de répondre ou inclineraient pour la seconde manière de voir. La loi même de la gravitation ne fut pas considérée par Newton comme une loi première. Mais il refusa d'en chercher les causes, disant à ce sujet qu'il ne faisait pas d'hypothèses. Nous isolons ces lois pour la commodité de notre étude, et parce que l'expérience nous y autorise sensiblement. Mais qui nous dit qu'elles sont un absolu, qu'il existe ainsi un côté de la nature qui se suffit, qui ne subit pas l'influence du reste ? Tous ces éléments de la réalité, qualités et formes de l'être qu'il a fallu éliminer pour constituer la physique comme science, demeurent-ils, dans la réalité, inactifs au-dessus des abstractions de la science, comme les dieux d'Epicure au-dessus de notre monde ? La pensée, non moins que le sens du réel, ne demande-t-elle pas que les

divers éléments du monde se conditionnent les uns les autres, pour que le monde soit un ? Et si, dans la réalité, les lois physiques ne sont pas indépendantes des autres lois qui peuvent exister dans la nature, comment pourrions-nous affirmer qu'elles sont immuables et inflexibles ? Il se peut qu'elles se soient formées par évolution, ainsi qu'on le dit aujourd'hui, des espèces animales et sociales, et que leur fixité soit un état des choses, non une nécessité. Et il n'est pas légitime de prendre à la lettre le déterminisme qui pour un phénomène physique n'admet d'autre cause qu'un autre phénomène également physique, puisque de tels phénomènes ne sont que des abstractions, et que l'action, si elle existe dans la nature, est quelque chose de bien autrement complexe. En résumé, la considération des lois physiques marque, si on la compare à la considération des lois purement mécaniques, un progrès dans le déterminisme, en ce sens que des manières d'être que la mécanique laissait indéterminées se trouvent maintenant expliquées suivant des lois. Mais, en devenant plus étroit, le déterminisme devient plus complexe et plus obscur, et moins réductible à cette liaison analytique qui seule serait la nécessité.

La prochaine leçon sera consacrée à l'étude des lois de la chimie.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY.

---

#### Le théâtre de Corneille. — Cinna.

*(Suite et fin.)*

Nous passons au second acte. Auguste a fait venir les deux conjurés pour leur poser une question politique. On a beaucoup admiré ce moyen tragique. Sans connaître la conspiration, l'empereur en fait venir les deux principaux chefs, pour leur demander ce qu'il doit faire. Or, je ne sais rien des conjurés ; j'ai appris qu'ils ont tenu une assemblée, mais j'ignore quels mobiles les poussent. — Pourtant, il faut bien le dire, tout ce commencement d'acte est une merveille, non pas, comme vous le trouverez chez tous les commentateurs, parce que Racine faisait admirer à son fils ces vers :

— Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,  
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,  
Celle grandeur sans borne et cet illustre rang.....

Et comme notre esprit jusqu'au dernier soupir,  
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,  
Il se ramène en soi n'ayant plus où se prendre,  
Et monté sur le faite il aspire à descendre ; —



mais parce que tout cela convient bien au théâtre. Remarquez que je ne connais encore en Auguste qu'un despote, qui a commis les atrocités les plus abominables. Dès les premiers mots qu'il prononce, je vois, au contraire, un homme qui a vieilli dans l'exercice du pouvoir, qui est devenu triste et las, qui porte depuis longtemps sur ses épaules le lourd fardeau de l'empire romain, qui a beaucoup réfléchi, qui a vu le néant et la vanité des ambitions humaines, et qui se dit enfin : « Je n'ai plus rien à désirer. Que pourrais-je faire ? Beaucoup me haïssent. Peut-être vaudrait-il mieux abandonner le pouvoir. » Il se confie à Cinna et à Maxime ; il leur demande leur avis. Cet Auguste est bien différent du premier, c'est le véritable, c'est celui qui pardonnera et nous remplira d'admiration. En effet, si je critique *Cinna*, je reconnais volontiers cependant ce que cette pièce a de beau et de sublime. Dès le commencement du second acte, la question est posée : « Mes amis, dit Auguste, j'ai l'intention de me démettre de l'empire ; ferai-je bien ? Ou ferai-je mieux de le garder ? » — Que devrait dire Cinna, d'après nous ? — Emilie veut qu'on tue l'empereur, pour rendre la liberté à Rome et venger son père. Auguste abdique. Il ne faut pas croire du reste que, parce qu'un despote se démet, il rend la liberté à son pays. Les mêmes causes, qui l'ont conduit sur le trône, font que l'on a absolument besoin de l'y garder. Si Auguste avait résigné l'empire, un autre Auguste l'aurait remplacé au bout de peu de temps. Mais jamais Emilie n'a fait de pareilles réflexions. Elle s'est imaginée, comme toutes les Romaines de cette époque, qu'il suffisait de tuer le tyran pour faire renaître la liberté. Cinna devrait donc conseiller à Auguste de se retirer ; puis, il serait allé trouver Emilie et lui aurait dit : « Il est inutile de tuer l'empereur ; lorsqu'il sera devenu simple citoyen, vous pourrez le faire périr plus aisément, si vous voulez toujours vous venger. » Or Cinna fait tous ses efforts pour persuader à Auguste qu'il doit garder l'empire.

Cette scène présente d'ailleurs une des plus belles délibérations politiques qu'il y ait au théâtre. Je dis cela pour les jeunes gens qui m'écoutent et qui font leurs classes. Elle est composée, comme l'étaient autrefois nos discours latins et comme le sont aujourd'hui vos discours français. Je pourrais vous en donner le canevas.

Voici à peu près l'ordre et la marche de la discussion. Cinna commence par dire : « Sire, vous avez pris l'empire ; vous n'avez pas le droit de le rendre, car vous feriez tort à votre réputation ; vous feriez croire que vous l'avez conquis illégitimement. Gardez-le pour votre gloire. » A quoi Maxime répond : « Il n'y a aucune honte à rendre ce que l'on a conquis ; vous serez glorieux dans la postérité, aussi bien pour l'avoir pris que pour l'avoir quitté ». Passons au second point : — « L'intérêt du pays, dit Cinna, exige que Rome soit gouvernée par un bon maître, par un despote, qui maintienne les lois et qui fasse respecter les droits de tous les citoyens ». Il nous fait alors une description du gouvernement populaire, qui est restée d'une telle vérité que maintenant encore il n'y a pas un trait à y ajouter. Elle finit par ce vers qui est célèbre :

Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.

Maxime ne peut rien répliquer parce qu'il n'aurait à répondre que des choses désagréables pour l'empereur.

Voici le troisième point : — « L'État populaire est le pire de tous, si vous voulez, dit Maxime ; mais la politique doit être pratique et non idéale. Or certains peuples ne peuvent admettre d'autres régimes que la République :

Les Macédoniens aiment la monarchique,  
Et le reste des Grecs la liberté publique.  
Les Partes, les Persans veulent des souverains ;  
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

Il faut donc rendre la liberté aux Romains. Cinna reprend : « Oui sans doute, il faut tenir compte des lieux, des temps et de la pratique. En effet, Rome a pendant longtemps cru que la République faisait son bonheur. Mais, maintenant, après tant de guerres et de révolutions qui l'ont bouleversée, elle ne veut plus d'une forme de gouvernement qui est pleine de désordres et d'agitations. C'est vous seul, sire, qui êtes capable de maintenir l'union ; il faut une main qui nous gouverne, et vous êtes cette main. » Nous arrivons à la péroraison, « *perorabit orans* », ainsi que nous le disions autrefois. ~~Maxime~~ <sup>Cinna</sup> se jette aux pieds d'Auguste et s'écrie :

Que l'amour du pays, que la pitié vous touche ;  
Votre Rome, à genoux, vous parle par ma bouche.

L'empereur se lève :

Ne délibérons plus, cette pitié l'emporte.

Il gardera le pouvoir.

Vous voyez comment cette délibération est menée. Corneille, qui était le plus merveilleux des avocats, dans un siècle où l'on aimait l'art oratoire par-dessus tout, a conduit cette discussion avec une netteté et une précision de langage admirables.

Au xvii<sup>e</sup> siècle, les Français se passionnaient pour la politique, ainsi qu'ils l'ont toujours fait du reste. Pourtant il n'y avait pas de journaux, à cette époque. Aussi, était-ce un charme très grand, pour les spectateurs, que d'entendre agiter au théâtre cette grosse et éternelle question de la monarchie et de la république. Aussi, cette délibération, qui paraît d'une beauté sévère et même un peu âpre, produisait-elle un effet qui s'est conservé pendant très longtemps. Une tradition était célèbre autrefois à la Comédie-Française : Monvel faisait Auguste ; Talma, Cinna ; Damas, Maxime. On racontait que cette scène avait soulevé des tonnerres d'applaudissements, que tout le public s'était levé et avait crié *bis*, exactement comme s'il avait eu affaire à une cavatine d'opéra. Il y a peut-être un peu d'exagération dans cette légende ; mais le morceau valait la peine d'être repris. En 1848, on joua *Cinna* ; la pièce dut quitter l'affiche. On se serait battu dans la salle, surtout à propos des quinze terribles vers de la fin de la scène. Aujourd'hui l'effet a disparu ; nous avons la liberté de la presse, et l'on discute tous les jours librement sur les événements du temps.

L'empereur a donc déclaré qu'il garderait le pouvoir. Il va en porter la nouvelle à Livie, et laisse les deux conjurés en face l'un de l'autre :

MAXIME.

Quel est votre dessein après ce beau discours ?

CINNA.

Le même que j'avais et que j'aurai toujours.

MAXIME.

Un chef de conjurés flatte la tyrannie ?

CINNA.

Un chef de conjurés veut la voir impunie ?

Remarquez que l'empereur, en s'en allant, a nommé l'un gouverneur de Sicile, et l'autre consul pour la prochaine année en lui donnant Emilie pour épouse. Maxime de dire alors à Cinna : « Est-ce que vous croyez pouvoir toucher ainsi le cœur de celle que vous aimez ? » Cinna est fort embarrassé, car il a laissé croire aux conjurés qu'il conspirait uniquement par amour pour la liberté de Rome et non pour une femme. Pour se tirer de là, Corneille fait dire à son héros avec une maladresse merveilleuse :

Ami, dans ce palais on peut nous écouter,

Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence.

Or, ils causent ainsi depuis vingt minutes environ.

Nous avons eu dans ce second acte une ouverture sur le caractère d'Auguste. Nous savons qu'il est las du pouvoir ; que c'est un philosophe qui voit le néant des choses, qui est capable de s'élever au-dessus d'un sentiment de vengeance. Mais le pardon que nous commençons à prévoir, ne pourra tenir qu'un acte et demi. Il faudra donc trouver un troisième acte. Corneille n'a pas comblé le vide. Tout, dans cette partie de la pièce, est extraordinaire. Maxime reprend, avec son confident Euphorbe, la conversation qu'il a eue avec Cinna :

Lui-même, il m'a tout dit, leur flamme est mutuelle,

Il adore Emilie, il est adoré d'elle.

C'est elle qui arme son bras et non la liberté de Rome.

— « Je pense servir Rome et je sers mon rival. » — Moi, je tombe de mon haut. Comment ! lui aussi, il aime Emilie ? Cela ne m'intéresse pas. Euphorbe lui donne des conseils, très mauvais du reste : « A votre place, j'irais révéler la conjuration à Auguste. Le procédé ne serait peut-être pas délicat, mais Cinna n'agit pas mieux. » — • Il est vrai, répond Maxime ; mais si je le dénonce, il faudra aussi nommer ceux qui n'ont rien fait, et cet acte est abominable. — « C'est vrai, reprend Euphorbe ; mais il n'y a pas d'autre moyen d'en sortir. — « Oui, dit Maxime ; mais crois-tu qu'une telle conduite me redonnera le cœur d'Emilie ? Elle aime Cinna. Si je le dénonce, il sera mis à mort. Jamais Emilie ne me pardonnera de l'avoir perdu. Il y a par trop d'obstacles ; allons-y rêver plus à loisir. » Cinna vient et Euphorbe s'en va.

Je veux bien que le loup me croque si vous trouvez quelque chose dans cette scène. Cinna, qui s'est jeté aux pieds d'Auguste, qui lui a donné

de bonnes raisons pour l'engager à garder l'empire, vient pousser des lamentations sur la scène. « Mon Dieu ! qu'ai-je fait ? Je ne puis tuer un si brave homme, qui me prend comme conseiller, qui me donne Emilie. Ah ! j'ai bien mal agi. » Il est donc torturé par les remords. Maxime lui répond : « Il est vrai, vous avez mal agi ; mais vous n'aviez pas tantôt tous ces remords. » La scène tourne sur elle-même sans avancer. Cinna déplore que la liberté de Rome lui fasse commettre une si mauvaise action, accuse Emilie d'être une furie et de la persécuter, et se débat sans nous émouvoir. Nous nous disons : « Mais, animal, quand donc auras-tu fini de te plaindre ? » Maxime dit enfin : « Emilie va venir, laissez-moi un peu à ma mélancolie. Je ne veux pas causer avec vous. » Je vous jure qu'il n'y a pas autre chose dans tout cela. Aussi vous comprenez ma fureur, quand je vois un commentateur s'écrier : « Ah ! que c'est beau ! » Je lui réplique : « Tu n'y entends rien, tu n'as jamais vu cet acte-là à la scène. »

Cinna, resté seul, prononce le troisième monologue, et recommence ce qu'il a dit à Maxime : « Faut-il obéir à Emilie, ou à ma conscience ? Que dois-je faire ? » — Emilie arrive. Il l'avertit de ce que nous savons déjà : « Auguste nous marie ; si vous y consentez, tout ira bien. » — « C'est ainsi que tu tiens ta promesse ! Tu crois donc qu'Auguste peut me donner ? Non ; je t'ai promis ma main, mais tu ne l'auras que si tu le tues. » Toute cette violence à froid est peu intéressante ; tous deux ont l'air très malheureux et ne le sont pas. Rappelons-nous la scène entre Hermione et Oreste, dans l'*Andromaque* de Racine :

Courez au temple. Il faut immoler...

ORESTE

Qui ?

HERMIONE

Pyrrhus...

ORESTE

Pyrrhus, Madame ?

Soyons ses ennemis et non ses assassins.

HERMIONE

Ne te suffit-il pas que je l'aie condamné ?

Hé bien ! il faut le perdre et prévenir sa grâce ..

Revenez tout couvert du sang de l'infidèle,

Allez, en cet état soyez sûr de mon cœur.

ORESTE

Mais, Madame, songez...

HERMIONE

Oh ! c'en est trop, seigneur

Tant de raisonnements offensent ma colère...

Et tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux

De mourir avec lui que de vivre avec vous...

Ce sont là des emportements sincères d'une passion vraie et que je comprends. Mais Emilie, imaginant, pour venger son père, de tuer Auguste

sur le trône, et disant à Cinna : « Tu dois y aller », est assommante. « J'irai, lui répond son amant, mais je me tuerai aussitôt après. » — Prise de remords, elle veut alors envoyer sa confidente Fulvie pour le retenir ; mais elle se ravise. S'il y a un acte plus vide que celui-là, je ne sais pas ce qu'est une tragédie. J'ose dire que lorsque le grand Corneille se trompe, il ne le fait pas à demi.

Heureusement, nous arrivons au quatrième acte. Euphorbe a révélé le complot à l'empereur, qui vient lui demander des détails, puis reste seul. La scène est une des plus belles qu'on ait mises au théâtre. Je vous ai parlé de cet homme qui était devenu philosophe en vieillissant. On vient lui apprendre le complot. Ce sont ses meilleurs amis qui conspirent contre lui : C'est Maxime, c'est Cinna, qu'il a comblés de bienfaits. Au lieu de s'emporter, son premier mouvement est de se dire qu'il a peut-être mérité son sort :

Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.  
 Quoi ! tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné !  
 Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné.

Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise :  
 Quitte ta dignité comme tu l'as acquise ;  
 Rends un sang infidèle à l'infidélité.  
 Et souffre des ingrats après l'avoir été.

Ces vers sont d'une grandeur, d'une majesté et d'une mélancolie inexprimables. Après s'être donné toutes ces raisons, il s'anime cependant :

Quelle fureur, Cinna, m'accuse, et te pardonne ?  
 Tu vivras en repos après m'avoir fait craindre !  
 Non, non ; je me trahis moi-même d'y penser ;  
 Qui pardonne aisément invite à l'offenser ;  
 Punissons l'assassin, proscrivons les complices.

Puis la clémence l'emporte :

Mais quoi ! toujours du sang et toujours des supplices !

La douleur et la colère se succèdent, chez cet homme qui a vu tant de délations, tant de crimes, qui a fini non par les excuser, mais par les comprendre. Cette fluctuation de sentiments contraires est exprimée dans une langue merveilleuse. Les vers sont presque tous légendaires et d'une sonorité admirable. On sent qu'on est là en présence du grand Corneille. C'est ce qui fait d'ailleurs que cette pièce, très mal faite, est toujours restée au répertoire.

Auguste délibère encore lorsqu'arrive Livie. Après les considérations philosophiques, en quelque sorte, c'est elle qui lui fait valoir les raisons politiques. Elle lui montre que jusqu'à présent c'est sans aucun résultat qu'il a versé le sang, qu'il pourrait peut-être essayer de la clémence. Toute la scène est à citer. Auguste se met en colère.

« Vous me donnez des conseils de femme ; laissez-moi tranquille ! » lui dit-il en s'en allant.

Il m'échappe ; suivons et forçons-le de voir  
Qu'il peut, en faisant grâce, affermir son pouvoir ;  
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque  
Qui fasse à l'univers connaître un vrai monarque.

Le quatrième acte est fini.

Mais Emilie vient d'apprendre que l'on a arrêté Cinna. Elle ne sait pas pourquoi, mais elle en est très heureuse. Elle n'y comprend rien ; moi, non plus. Maxime, qu'on croyait mort, revient. Personne ne fait plus attention à lui. Il dit à Emilie : « Vous allez être compromise. Voulez-vous que nous fuyions ensemble ? J'étais le meilleur ami de Cinna. Vous le retrouverez en moi, puisque je suis la moitié de lui-même. »

« En voilà trop pour un homme avisé », lui répond Emilie. Or, il n'est que le dernier des imbéciles. Il y a cependant dans cette scène quelques vers qui sont célèbres :

Je suis prête à le suivre et lasse de l'attendre.  
Quiconque, après sa perte, aspire à se sauver  
Est indigne du jour qu'il tâche à conserver.  
Tu n'oses aimer et tu n'oses mourir !  
Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas.

Je parlais ces jours-ci à Claretie de l'ennui que j'avais à faire cette conférence. « Tout ce que vous prétendez est vrai, me dit-il ; mais laissez-moi vous rappeler un souvenir de mon enfance. J'avais dix ans. M<sup>lle</sup> Rachel était bien âgée quand je la vis ; elle jouait le rôle d'Emilie, et cependant vous ne pouvez vous imaginer l'effet qu'elle produisit sur moi. Je fus véritablement transporté, lorsque je l'entendis prononcer ces mots :

Tu n'oses aimer et tu n'oses mourir.

Aujourd'hui, toute cette déclamation nous ennuie. Ces vers sont mis là par Corneille pour « faire le brouhaha au parterre ». Une actrice tire toujours quelque effet de pareils passages. Mais encore faut-il que ce qu'elle débite ait un peu de bon sens.

On raconte qu'à cet endroit de la pièce, M<sup>lle</sup> Rachel, quittant la scène, regardait Maxime avec un tel air de dédain, que des bravos éclataient dans toute la salle. C'est là un genre de succès qui dépend des acteurs.

Maxime, resté seul, commence un monologue ; c'est le cinquième de la tragédie. Je me moque bien de ce qu'il peut penser. Il est désespéré ; il se dit qu'Euphorbe est coupable de tout ce qui arrive, il veut aller le tuer. On ne peut se figurer une telle extravagance. Corneille n'est pas dans la vérité des passions. Racine a fait la même scène dans *Phèdre*, et elle est admirable. La reine, abattue, est sur son lit de repos. Sa nourrice lui parle :

Hé ! repoussez, Madame, une injuste terreur !  
Regardez d'un autre œil une excusable erreur,  
Vous aimez...

Les dieux mêmes, les dieux de l'Olympe habitants,

Qui d'un bruit si terrible épouvantent les crimes,  
Ont brûlé quelquefois de feux illégitimes.

Phèdre, alors, se relève, avec passion :

Ainsi donc jusqu'au bout tu veux m'empoisonner.  
Malheureuse ! voilà comme tu m'as perdue !

Je ne t'écoute plus, va-t'en, monstre exécrable ;  
Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable.  
Puisse le juste ciel dignement le payer,  
Et puisse ton supplice à jamais effrayer  
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,  
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses.

Au fond, elle n'est pas juste pour OEnone ; mais comme elle se trouve dans un état de fureur inexprimable, elle décharge sa colère sur la première personne qu'elle rencontre ; la nourrice répond, hébétée :

Ah ! Dieu ! pour la servir, j'ai tout fait, tout quitté  
Et j'en reçois ce prix ! Je l'ai bien mérité.

Ces sentiments sont vrais et nous prennent par les entrailles. Mais, quand Maxime menace Euphorbe de le tuer, il me laisse tout à fait indifférent. Heureusement, nous arrivons au cinquième acte, qui est d'une beauté souveraine.

Songez qu'Auguste n'a pas pris de parti et que nous ne savons pas ce qu'il va faire. Vous connaissez le début de la scène :

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose  
Observe exactement la loi que je t'impose.

Il ne faut pas dire ces vers comme on les débite d'ordinaire. Auguste est furieux. Il fait venir Cinna et lui dit sur un ton de menace : « Assieds-toi, et surtout ne m'interromps pas, car j'en ai long à te dire. » Il lui rappelle alors les bienfaits dont il l'a comblé :

Tu t'en souviens, Cinna ; tant d'heur et tant de gloire  
Ne peuvent pas sitôt sortir de sa mémoire ;  
Mais, ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,  
Cinna, tu t'en souviens et veux m'assassiner.

A côté d'Auguste, Cinna joue un piètre rôle. C'est un pleutre. — Tous les autres sont d'ailleurs taillés sur le même modèle, sauf Emilie, qui est une furie. — Il nie, et pourtant il sait que l'empereur a des preuves, puisqu'il lui a dit :

Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,  
Pendant le sacrifice, et ta main, pour signal,  
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal.

Monvel, qui a joué ce rôle avant Talma et mieux que lui, mettait une chaleur et une vivacité extraordinaires dans cette scène. Il était véritablement furieux, en parlant de chacun de ceux qui avaient pris part à la conspiration :

Procule, Glabion, Virginian, Rutile,  
Marcel, Piaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile.

Il les énumérait tous sur ses doigts jusqu'à ce qu'il arrivât à :

Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé.

Alors, au lieu de continuer son énumération, il s'écriait :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé !

Il paraît qu'il avait un succès merveilleux. C'est qu'au théâtre on n'obtient des effets certains qu'avec la vérité. Lorsque le sentiment exprimé par l'auteur est juste, l'acteur peut tout se permettre. Le geste de Monvel était extrêmement familier ; Talma n'a pas osé le reprendre : ce qui, d'ailleurs, ne l'empêchait pas de produire une grande émotion.

Auguste continue d'accabler le malheureux Cinna de son mépris :

Quel était ton dessein, et que prétendais-tu  
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?

Quel était donc ton but ? de régner en ma place ?  
D'un étrange malheur son destin le menace, (l'empire romain)  
Si pour monter au trône et lui donner la loi,  
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi.  
Si jusques à ce point son sort est déplorable,  
Que tu sois après moi le plus considérable  
Et que ce grand fardeau de l'empire romain  
Ne puisse, après ma mort, mieux tomber qu'en ta main.  
Apprends à te connaître et descends en toi-même.  
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime.  
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,  
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux :  
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,  
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Il lui fait avec une sanglante ironie son portrait fidèle. Cinna rentre sous terre. Il sent qu'il ne se relèvera jamais de cette apostrophe. Auguste termine ainsi :

Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout,  
Fais ton arrêt toi-même et choisis tes supplices.

Sur ces entrefaites arrive Livie avec Emilie :

Vous ne connaissez pas encor tous les complices,

dit-elle à son mari ;

Votre Emilie en est, seigneur, et la voici.

AUGUSTE.

. . . . . Et toi, ma fille, aussi !

Tous ceux qu'il a le plus aimés sont donc ligüés contre lui ! Emilie et Cinna se livrent, en présence d'Auguste, à un combat de générosité qui ne nous touche pas, parce qu'ils ne luttent pas pour la liberté de Rome et qu'ils ne s'aiment ni l'un ni l'autre. Maxime vient lui aussi avouer son crime. Il se prétend le plus coupable de tous. C'est le dernier coup pour l'empereur, et c'est alors qu'il fait entendre ces beaux vers :

Je suis maître de moi comme de l'univers ;  
Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô mémoire,  
Conservez à jamais ma dernière victoire ;  
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux  
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.



Voilà un homme, frappé de tous les côtés, dont les idées s'élargissent, dont la mélancolie se déploie tout entière, et qui peu à peu arrive à ce dernier élan de générosité :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.  
Comme à mon ennemi je t'ai donué la vie,  
Et malgré la fureur de ton lâche dessein,  
Je te la donne encor comme à mon assassin.

En résumé, il reste de cette tragédie : un récit merveilleux au premier acte ; — une grande scène de délibération politique, qui n'est pas tout à fait dans le mouvement de nos idées, mais où l'expression est d'une fierté, d'une vérité et d'une concision admirables ; — une délibération d'Auguste avec lui-même... — enfin la scène du pardon. Voilà des beautés de premier ordre et qui ont assuré une grande longévité à la pièce, bien que ce soit une des plus mal faites, des moins intéressantes, et, si j'ose le dire, des plus agaçantes qu'ait composées Corneille. M. Brunetière vous a fait remarquer combien le répertoire de cet auteur se rétrécissait de siècle en siècle. Il a raison. Au xvii<sup>e</sup> siècle, on jouait vingt pièces de Corneille ; au xviii<sup>e</sup> il n'en est plus resté qu'une dizaine. Aujourd'hui, on n'en a conservé que quatre : *Le Cid*, *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. Vous pouvez être sûrs que, dans cinquante ans, il n'en restera plus que deux : *Le Cid* et *Polyeucte*. On jouera quelquefois *Horace* : quant à *Cinna*, il ira prendre place dans la fosse commune, pour n'être plus consulté que par les érudits, et fournir des morceaux aux anthologies, à côté de *Nicomède*, de *Sertorius*, de *Pompée*, de *Don Sanche*, et de tant d'autres œuvres de Corneille, où l'on trouve de beaux vers, mais que personne ne lit, si ce n'est un petit nombre d'initiés.

---

## VARIÉTÉ.

---

### De la situation sociale et politique des femmes dans le droit moderne.

(Suite et fin.)

L'énorme accroissement de la sphère d'activité de la femme dans l'ordre privé n'entraînera-t-il pas tôt, ou tard une certaine extension de sa capacité au point de vue du droit public ? L'évolution sociale va-t-elle s'orienter vers une participation directe de la femme à la vie politique du pays ?

Jusqu'à présent ce mouvement ne se fait guère sentir chez nous. Satisfaite de la situation sûre que lui fait la sollicitude du droit privé, la femme française ne réclame guère son admission aux droits politiques.

À l'époque de la Révolution, une seule voix, celle de Condorcet, s'éleva en faveur de l'émancipation politique des femmes. Il fut peu suivi ; Robespierre s'accorde avec Mirabeau pour restreindre l'action de la

femme à l'intérieur de la maison. D'ailleurs le rôle odieux et grotesque à la fois joué sous la Terreur par quelques politiciennes, coryphées du parti, le discrédita. La Convention supprima les Clubs de femmes, leur interdit tout rassemblement et, pendant près d'un demi-siècle, le silence se fit sur la question. Les écoles socialistes la reprirent, surtout les Saint-Simoniens, mais sans succès, et Victor Considérant se trouva seul quand il demanda qu'on inscrivit dans la Constitution de 1848 les droits politiques des femmes. Sous la république actuelle, quelques-unes s'avisèrent de réclamer le vote comme un droit résultant de la législation en vigueur qui proclame le suffrage *universel*. Mais leurs prétentions furent repoussées par un arrêt de la Cour de Cassation en date du 5 mars 1885.

Nous ne verrons donc pas de si tôt, ce semble, la femme électeur, la femme magistrat.

Et cependant, même dans notre pays, il y a déjà, dans des cas spéciaux il est vrai, des femmes qui jugent et des femmes qui votent.

Au Conseil supérieur de l'instruction publique, les directrices des écoles normales primaires, les inspectrices-générales, celles des salles d'asile, sont élucubrées et éligibles. Des femmes peuvent donc faire partie d'une assemblée quia, non seulement des attributions consultatives, mais encore des pouvoirs de juridiction très étendus, puisqu'elle peut prononcer contre certaines personnes l'interdiction absolue d'enseigner.

De même pour les Conseils départementaux.

Quant aux femmes électeurs, j'anticipe peut-être un peu ; j'escompte un vote du Sénat, mais le résultat ne saurait, ce me semble, être douteux. La Chambre des députés a voté le 5 juillet 1889 un projet de loi conférant aux femmes commerçantes l'électorat aux tribunaux de commerce ; elle a aussi voté le 17 mars 1892 un projet analogue pour les prud'hommes ; le rapport de la commission du Sénat est déjà déposé, il conclut à l'adoption.

En dehors de ces deux cas, la femme ne prend chez nous aucune part à l'administration du pays.

Il n'en a pas toujours été ainsi. On a vu des femmes, à la condition d'être propriétaires et non en puissance de mari, prendre part aux élections pour les états généraux : pour le tiers-état — dans certaines régions tout au moins — en 1308, en 1560, en 1576 ; pour la noblesse et le clergé en 1789.

Oui, Messieurs, les femmes nobles et jusqu'aux religieuses des couvents ont contribué à élire l'assemblée qui a proclamé les droits de l'homme, sans songer à ceux de la femme !

Cela demande une explication.

Partout où il y avait une propriété ou une corporation, la loi féodale tenait compte de la chose plutôt que de la personne, et par conséquent le sexe n'était pas une objection. Le pouvoir politique appartenait au propriétaire de la terre.

Cette idée a laissé des traces dans plusieurs législations modernes ; en outre, souvent la propriété mobilière a été mise sur le même pied que la propriété foncière.

Eh bien ! dans les pays où les droits politiques sont attachés, soit à la possession de la terre, comme dans certaines parties de l'Autriche, soit au paiement d'un certain chiffre d'impôts, comme en Italie, en Suède, on accorde assez facilement le droit de vote à la femme propriétaire ou contribuable. Rarement elle votera en personne, plus souvent par mandataire ; parfois, comme chez nous avant 1848, son droit se réduira à conférer la qualité d'électeur à son mari ou à son fils.

Généralement d'ailleurs on fait une distinction entre l'électorat politique et l'électorat municipal ou régional. On accorde plus facilement le droit de suffrage aux femmes, quand il ne s'agit que de ces assemblées locales, dépourvues en principe d'attributions politiques et s'occupant seulement des intérêts de la commune, de la région. La femme maîtresse de ses droits vote dans la commune comme elle le ferait dans une société dont elle serait actionnaire, comme elle l'a fait chez nous, sous la Convention, quand il s'est agi du partage des biens communaux.

Ainsi, par exemple, en Angleterre, les femmes payant la taxe des pauvres pour les immeubles qu'elles occupent en leur propre nom — ce qui exclut les femmes mariées — avaient toujours joui dans la paroisse, qui est là-bas une circonscription administrative, d'un droit de vote proportionnel à leurs contributions. Elles ont conquis l'électorat municipal en 1869, en 1886 l'électorat régional pour les conseils de Comté. L'éligibilité leur est refusée, sauf pour certaines fonctions dont nous parlerons tout à l'heure.

La Suède, la Finlande appliquent des règles analogues.

En Allemagne, les femmes jouissent de l'électorat municipal dans les campagnes, où il est généralement dépouillé de tout caractère politique ; elles l'exercent par mandataire ; pas d'exclusion pour les femmes mariées, leurs maris les représentent.

La femme russe, propriétaire ou contribuable, a aussi l'électorat régional ; bien mieux, complètement émancipée de la puissance maritale, elle peut refuser sa confiance à son époux et charger un autre électeur de voter pour elle.

En Amérique, malgré une agitation des plus vives, les femmes n'ont obtenu l'électorat municipal que dans deux Etats, le Wyoming et le Texas. Dans ce dernier Etat, on voit même une ville où le maire et la majorité du Conseil municipal sont des femmes. Ce qu'on leur a attribué dans presque toutes les parties de l'Union — comme aussi en Angleterre, dans les colonies anglaises, en Suède, etc. — c'est l'électorat et même l'éligibilité aux assemblées spéciales chargées de l'enseignement public et de l'assistance des pauvres. On a jugé sagement que, sur ces points-là tout au moins, ce serait folie de se priver, pour l'instruction de l'enfance et pour le soulagement de l'infortune, des lumières spéciales, du talent d'éducation, des trésors de pitié et de dévouement dont la nature a si libéralement doté la femme.

Si l'extension aux femmes de l'électorat municipal a rencontré aux Etats-Unis plus de résistance qu'en Angleterre, c'est qu'en Amérique, affranchi le plus souvent de toute condition de cens, il tend à se con-

fondre avec l'électorat politique. Or, quant à l'électorat politique, un seul État, celui de Wyoming, l'a jusqu'à présent accordé aux femmes. Dans six autres États elles avaient gagné à leur cause les assemblées législatives ; mais le plébiscite nécessaire pour les modifications constitutionnelles ne leur a jamais encore été favorable. La bataille continue.

Elle a été vive en Angleterre, à la Chambre des Communes, le 27 avril dernier. En 1867, quand Stuart Mill présenta son fameux amendement, la Chambre écouta avec déférence le grand philosophe, mais repoussa sa proposition par 196 voix contre 83. Aujourd'hui cette énorme majorité de 113 voix s'est réduite à 23 ; on compte 152 voix pour et 175 contre. Ainsi le nombre des partisans du suffrage féminin a doublé en vingt-cinq ans, et un déplacement de douze voix aurait suffi pour donner aux femmes anglaises l'électorat parlementaire. On voit le chemin parcouru. Déjà la réforme a eu gain de cause sur un point du territoire anglais, l'île de Man qui possède un Parlement spécial.

En résumé : l'État de Wyoming en Amérique, l'île de Man, certaines provinces de l'Autriche, voilà jusqu'à présent les seuls pays où les femmes jouissent de l'électorat politique. Le fait reste donc exceptionnel ; toutefois il existe et l'on ne peut plus se contenter de hausser les épaules en disant : « Cela ne s'est jamais vu ! » argument d'ailleurs discrédité par l'abus qu'en ont fait toutes les routines. Sans doute il ne paraît pas proche le jour où la question se posera sérieusement chez nous ! On ne saurait toutefois affirmer qu'il ne viendra jamais ; il faut donc examiner les considérations invoquées de part et d'autre, et c'est ce que je vais essayer de faire brièvement.

Il y a sans doute d'excellentes raisons à faire valoir contre la participation des femmes aux droits politiques ; mais il faut avouer qu'on en a parfois invoqué de bien mauvaises : quelques-unes même font sourire et semblent empruntées aux comédies d'Aristophane, à *Lysistrata* ou à *l'Assemblée des femmes*.

Je lis dans un livre très sérieux, le *Dictionnaire de politique*, de M. Maurice Block :

« Quand on demande pour les femmes le droit de suffrage... on demande évidemment qu'elles soient éligibles. Mais qui se figure ce que pourrait être une assemblée de législateurs où siègeraient des femmes ? Tout ce que la grâce et la beauté exercent de séductions dans les salons et dans les relations de la vie privée viendrait aussitôt troubler et dénaturer le caractère de cette réunion. Les orateurs du sexe féminin seraient applaudis avant d'avoir parlé, et, même sans monter à la tribune, de combien de moyens cette partie de l'assemblée aurait-elle le choix pour décider à l'avance du résultat des délibérations ! »

Messieurs, on ne discute pas sérieusement des plaisanteries ! Et puis ce qu'il y aurait le plus à redouter dans des assemblées mixtes, ce n'est, je le crains, ni une harmonie trop complète, ni un excès de courtoisie.

D'ailleurs, les adversaires du suffrage des femmes devraient bien se mettre d'accord entre eux. Le *Dictionnaire de politique* redoute leurs séductions ; d'autres disent : « Mais vous voulez donc leur enlever toutes

leurs grâces, tous leurs charmes et — comme l'écrivait Mirabeau (1) — sous prétexte de les associer à la souveraineté, leur faire perdre tout leur empire ! »

D'autres se placent au point de vue de l'intérêt des femmes elles-mêmes. En aspirant à la vie politique, elles sortent, dit-on, de la véritable voie du bonheur.

C'est possible ! Mais on n'admet plus que l'État moderne ait le devoir de faire entrer les gens de force dans la voie du bonheur. Et puis, tout cela ne s'applique qu'à un petit nombre de femmes aspirant à jouer un rôle dans l'État. Le nombre d'hommes que la politique enlève à leurs occupations professionnelles, comparé à la population totale, se réduit à une quantité négligeable. Le mariage et la maternité ne seraient donc pas en péril parce que les femmes viendraient fournir leur appoint à la liste des personnalités politiques.

Restons donc dans la question de l'électorat et voyons si l'on a invoqué de meilleures raisons pour en exclure les femmes.

On allègue le service militaire dont elles sont exemptes. Mademoiselle Chauvin répond que la majorité des femmes exposant plusieurs fois leur vie pour perpétuer la race, elles payent l'impôt du sang sous une autre forme. On peut aussi répliquer : Et ceux qui n'ont pas la taille, qui sont contrefaits, infirmes, faibles de constitution, etc., etc ? Dans bien des pays d'ailleurs, le service militaire n'est pas obligatoire pour tous, c'est une profession volontaire, non une charge ; loin de donner droit au vote, il en exclut souvent ; il n'y a donc aucune corrélation à établir entre le soldat et l'électeur.

On invoque encore la tradition constante, les Grecs et les Romains. Mais la situation de la femme a profondément changé depuis l'antiquité. La loi d'égalité proclamée par le christianisme a, par un effort lent mais continu, affranchi l'esclave, émancipé la femme. « L'humanité, dit Stuart Mill (2), a depuis longtemps abandonné les principes qui servaient de base à l'incapacité politique des femmes. Nul ne soutient plus aujourd'hui qu'elles devraient être asservies et n'avoir d'autre pensée, d'autre désir, d'autre occupation que d'être les esclaves de leurs maris, de leurs pères, de leurs frères. » On leur permet de posséder des biens, souvent même de les administrer librement, on trouve bon qu'elles pensent, qu'elles écrivent, qu'elles enseignent. Dès lors l'incapacité politique n'a plus de base.»

Jadis, ajoute ce grand penseur, tout le monde naissait dans une situation sociale fixe et le plus grand nombre y était retenu par la loi. Les uns naissaient libres, les autres esclaves ; les uns nobles, les autres vilains. Il n'en est plus ainsi de nos jours, et les incapacités de la femme constituent le cas unique où les lois prennent des personnes à leur naissance pour les river à tout jamais dans une situation d'infériorité sociale.

(1) *Travail sur l'éducation publique* du comte de Mirabeau, trouvé dans ses papiers et publié par Cabanis, Paris, 1791. Voyez *Revue intern. de l'enseignement*, 1892, n. 276 et s., article de M. Dreyfus-Brisac.

(2) *Le Gouvernement représentatif*, Traduction Dupont-White, p. 238.

Mais, dit-on, ces incapacités sont l'œuvre de la nature. Il est vrai, ajoute-t-on, qu'on a souvent vu des femmes d'une intelligence très vive, d'un très grand talent, mais on n'en a jamais connu d'intelligence inventive ou douées de ces facultés géniales qui décident du progrès des arts. De plus, au point de vue moral, de l'aveu de ses défenseurs même, la femme, nature instinctive et passionnée, écoute ses sympathies ou ses antipathies, rarement la justice.

Mais, Messieurs, est-il nécessaire d'avoir du génie ou d'être affranchi de toute passion pour posséder le droit de suffrage ? Aux vertus qu'on exige pour l'exercer, combien de députés pourraient être électeurs ?

On insiste pourtant, on énumère complaisamment les défauts des femmes, on cite La Bruyère. Le moraliste leur reproche d'ignorer toutes les choses sérieuses, et « de s'être établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit, ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par les distractions que donnent les détails d'un intérieur domestique, ou par une curiosité toute différente de celle qui contente l'esprit, etc. »

D'autres ajoutent : la femme c'est un enfant et l'on ne fait pas voter les enfants ! Voyez cet esprit mobile qui papillonne d'un objet à un autre sans pouvoir se fixer fortement sur aucun, cette pensée capricieuse qui déconcerte le raisonnement par ses brusques écarts. O digression, ton nom est femme ! dirait Shakespeare.

Mais les défauts qu'on signale découlent-ils de la nature de la femme, ou, pour la plus grosse part au moins, de l'éducation qu'on lui donne ? La Bruyère était bien injuste de leur reprocher leur ignorance, car, longtemps encore après lui, que leur enseignait-on ? Écoutons Diderot là-dessus :

« La parure, la musique et la danse occupent à peu près la jeunesse d'une fille. Si l'on ajoute un petit essai de géographie, de mythologie et d'histoire, c'est une éducation complète... à peine savent-elles écrire plus correctement que les femmes qui les servent (1). »

Ajoutez que les mœurs — ce n'est pas à leur éloge — ont fait des femmes des enfants gâtés, et puis étonnez-vous qu'elles en aient l'ignorance et la légèreté ! Mais prenez la femme qui étudie, prenez la femme qui travaille, et vous verrez dans nos écoles souvent les garçons dépassés par les filles, dans les ménages d'artisans la femme souvent plus sensée que le mari. Les deux sexes ne peuvent être comparés que lorsqu'ils ont reçu une éducation équivalente.

L'intelligence remarquable qu'il faut bien reconnaître aux femmes en beaucoup de matières, s'éclipse-t-elle en politique ? Ouvrons l'histoire, dressons deux listes : d'un côté les rois, de l'autre les reines et les régentes. Or, on le constate avec surprise, toute proportion gardée, ce sont les femmes qui ont le plus fréquemment montré un véritable talent de gouvernement ! C'est Blanche de Castille, Anne de Beaujeu, Anne de

(1) Diderot, *De l'éducation publique*. Voyez *Rev. int. de l'Enseignement*, 1892, p. 330.

Bretagne en France ; en Angleterre c'est Elisabeth ; en Autriche c'est Marie-Thérèse ; c'est Catherine la Grande en Russie. Phénomène surprenant, dit Stuart Mill. Les seules choses dont la loi actuelle exclut les femmes, sont précisément celles où elles ont fait preuve d'une rare capacité. Aucune loi n'empêchait la femme de produire des chefs-d'œuvre immortels comme ceux d'Homère, d'Aristote, de Michel-Ange, et pourtant aucune ne s'est élevée au tout premier rang. Mais on leur interdit la politique, c'est-à-dire précisément ce en quoi elles ont excellé, quand par hasard elles ont eu l'occasion d'y mettre la main !

La prétendue infériorité des femmes en cette matière, c'est donc une des plus mauvaises raisons qu'on ait pu donner pour leur refuser les droits politiques. Les jurisconsultes romains, avec leur bon sens habituel, se sont bien gardés de cette faute : « Les femmes ne peuvent être juges, disent-ils, non pas qu'elles manquent de jugement — *non quia non habent iudicium* — mais parce que la coutume s'oppose à ce qu'elles remplissent des offices virils (1) ».

De deux choses l'une, disent les partisans du suffrage féminin, ou l'électorat est une fonction, ou c'est un droit.

Si c'est une fonction dont la loi investit ceux qu'elle juge aptes à la bien remplir, pourquoi la refuser à quantité de femmes instruites, quand on la confie à tant d'hommes incultes ?

Si au contraire c'est un droit, comme on le croit généralement chez nous, alors il faut dire avec Stuart Mill : le droit de choisir ceux à qui l'on obéira, c'est une arme de protection qu'il faut accorder à tous, même et peut-être surtout à ceux que leur faiblesse ou leur ignorance rend les moins propres au commandement. On ne saurait du moins refuser à la femme l'aptitude à faire ce choix, elle à qui la loi actuelle permet une élection bien plus grave, le choix de l'homme qui la gouvernera toute sa vie !

Messieurs, dans un pays de suffrage universel, ces raisons, assurément, ne manquent pas de valeur.

Mais les adversaires du suffrage féminin n'en sont pas réduits aux arguments dont nous avons tout à l'heure signalé la faiblesse ; ils peuvent invoquer encore des considérations si sérieuses qu'à l'heure actuelle du moins il paraît bien difficile de passer outre.

Bornons-nous à en indiquer quelques-unes.

Et d'abord le droit de vote accordé aux femmes n'aurait-il pas pour effet de les rendre absolument maîtresses ?

Animées d'un véritable esprit de corps quand il s'agit des intérêts de leur sexe, elles diviseraient les hommes et l'emporteraient au scrutin. L'homme ne saurait alors attendre de la femme devenue souveraine les égards du fort pour le faible qu'il lui témoigne souvent : pourrait-il même en espérer toujours la justice ? L'inégalité subsisterait donc, mais avec cette différence que l'autorité serait mise dans les mains les plus débiles.

Et puis, il est facile de dédaigner la force ; on ne peut cependant en

(1) L. 12, § 5, D. *De iudiciis*, 5, 1.

faire abstraction. L'homme n'est pas seulement plus fort physiquement, plus résistant au labeur. Affranchi des souffrances et des fatigues de la maternité, il acquiert aussi plus de force intellectuelle ; sa nature moins nerveuse lui assure plus de sang-froid, partant plus de justice et de force morale. Mettre l'influence ailleurs que là où se trouve réellement la force physique, intellectuelle et morale, ce serait faire une œuvre artificielle, placer la pyramide sur sa pointe et créer un équilibre instable que renverserait le moindre choc.

Enfin la meilleure raison qu'on ait invoquée contre les droits politiques des femmes, c'est qu'en général elles ne les demandent pas. Le fait de les réclamer n'est pas toujours une preuve de l'aptitude à les exercer, mais quand les intéressés ne se plaignent pas, c'est un indice sûr qu'ils ne se sentent pas capables d'en user utilement.

Je crois donc qu'il serait prématuré de songer actuellement à donner aux femmes des droits politiques.

Toutefois l'on ne saurait nier que le rôle de la femme dans la société ne s'agrandisse singulièrement, et ne soit destiné à s'étendre encore. Il y a cinquante ans, les Saint-Simoniens enseignaient que l'individu social, qui jusqu'ici a été l'homme seulement, doit être désormais l'homme et la femme ; que l'épouse doit être associée à l'époux dans la triple fonction du Temple, de l'Etat et de la Famille. On a beaucoup ri d'eux et de leurs idées ; il faut avouer qu'ils y ont prêté quelquefois.

Et cependant, on le constatait récemment (1), plusieurs de ces idées ont fait leur chemin :

« Elle vient, la mère attendue en vain par Infantin et par ses disciples ; elle vient, non pas sous les traits d'une *prêtresse*, mais sous ceux d'une *doctoresse*, elle revendique son lot de pouvoir spirituel dans la société. »

Mais alors il faut nous hâter de préparer la femme des générations futures à ce rôle agrandi. Au siècle dernier, Diderot voulait qu'on enseignât aux filles de la morale, beaucoup de morale (2) ! Il avait raison. Il faut que la femme puisse s'élever, au besoin, au-dessus des intérêts domestiques où on lui apprend à se confiner ; il faut qu'elle arrive à la connaissance des intérêts généraux. On prétend qu'elle manque de justice : cultivons donc en son âme le sens du juste, et que la science du bien et du mal ne soit plus pour elle le fruit défendu !

CH. APPLETON.

*professeur à la Faculté de Droit de Lyon.*

(1) *Le Temps* du 8 juillet 1892.

(2) Diderot, *Le neveu de Rameau*, cité dans la *Rev. int. de l'Enseignement*, 1892, p. 352.



## BIBLIOGRAPHIE.

## AGRÉGATION DES LETTRES.

## BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS FRANÇAIS.

**Conseil général pour les dissertations.** — Nous avons essayé de résumer en quelques pages, fruit d'une expérience déjà longue, en tous cas variée, les voies et moyens propres à documenter une question quelconque d'histoire ou de critique littéraire, dans notre *Précis historique et critique de la littérature française*, (Paris, André Guédon, p. 319 et suiv.). Nous y renvoyons les candidats, mais non sans leur renouveler un conseil dont la pleine importance n'apparaît d'ordinaire qu'après bien des écoles, et quelquefois trop tard : *Rien ne vaut l'étude directe et réfléchie du texte*. C'est par elle qu'il faut commencer : *toujours*. Ce n'est qu'après avoir attaché sa réflexion sur chaque ligne du texte qu'on peut et qu'on doit consulter les critiques.

## JOINVILLE

*Extraits de la Vie de saint Louis*, (édition G. PARIS, lignes 1 à 687).

Le texte visé ici par le programme se trouve à la suite des *Extraits de la chanson de Roland*, par M. G. PARIS. (Paris, Hachette, 1887, pp. 223-262.)

Le programme ajoute : « Tous les candidats devront expliquer quelques lignes des *Extraits de la Vie de saint Louis*. » — Ils y réussiront en s'aidant :

1° pour le *commentaire grammatical*, de l'introduction, des notes et glossaire qui accompagnent le texte dans l'édition ci-dessus ; au besoin des *Extraits des chroniqueurs français* par GASTON PARIS et A. JEANROY (Paris, Hachette, 1892) ; des éditions DELBOULLE (P. Dupont, 1883), L. CLÉDAT (Garnier, 1887) ; DE WAILLY (Hachette, 1888, texte complet) ; L. CONSTAN, *Extraits* (Delagrave, 1894) ; des grammaires de la vieille langue française. CLÉDAT (Garnier, 1885). F. BRUNOT (Masson, 1887), et autres grammaires, glossaires et dictionnaires, indiqués avec leurs cotes de la Bibliothèque Nationale et de la Bibliothèque de l'Université, p. 325 sqq. de notre *Précis de la Littérature Française*.

2° Pour le *commentaire littéraire* : consulter les notes et notices des éditions G. PARIS, JEANROY, DE WAILLY, et autres ouvrages indiqués p. 138-142, 331-332 de notre *Précis*.

## SATIRE MÉNIPPÉE

*Harangue de M. d'Abray.*

On lira le texte dans l'édition CH. LABITTE (Paris, Charpentier, 1880), non sans le collationner avec ceux de l'édition CH. READ (Librairie des Bibliophiles, 1876), dont l'introduction rectifie quelques erreurs de faits commises par M. Ch. Labitte sur la composition et la publication de la *Ménippée* ; et de l'édition allemande de JOSEPH FRANCK (Oppeln, Franck, 1884).

Nous avons fait de la *Ménippée*, p. 227-286 de notre *Précis*, une étude assez consciencieuse pour y renvoyer les candidats. En tout cas ils y trouveront des références suffisantes aux autres ouvrages de critique.

(A suivre.)

EUGÈNE LINTILHAC.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. PAUL MORILLOT.

(Faculté des lettres de Grenoble).

---

**Le Roman, de J.-J. Rousseau à Chateaubriand.**

PAUL ET VIRGINIE : LA THÈSE DANS LE ROMAN.

Aujourd'hui, quand nous lisons *Paul et Virginie*, nous n'y cherchons guère que l'éternel poème, toujours jeune, de la quinzième année : nous n'y voyons plus que la tendresse ingénue et héroïque de ces deux enfants, qui s'aiment à travers les ouragans déchainés et par delà la mort elle-même. Mais le projet de Bernardin de Saint-Pierre, quand il a composé son livre, n'a pas été aussi simple. « Je me suis proposé de grands desseins dans ce petit ouvrage, » dit-il à la première ligne de son avant-propos. « Peindre un sol et des végétaux différents de ceux d'Europe » et devenir « le Théocrite ou le Virgile » du nouveau monde ; — « réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société » ; — « mettre aussi en évidence plusieurs grandes vérités, entr'autres celle-ci, que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu » : tel est le but qu'il s'est proposé ; et il dit ailleurs plus clairement encore (dans le Préambule de l'édition in-4°) : « Ce petit ouvrage n'est qu'un délassement de mes *Etudes de la Nature*, et l'application que j'ai faite de ses lois au bonheur de deux familles malheureuses. »

Ainsi donc l'auteur a voulu nous présenter une *thèse* sous la forme d'un *roman* d'amour, encadré dans un *paysage* tout nouveau. De ces trois éléments fondus ensemble (le système du philosophe, le roman du psychologue, et le tableau du peintre), l'un a considérablement vieilli et nous semble aujourd'hui gâter les deux autres : c'est la thèse. Et pourtant, n'en doutez pas, c'est à quoi Bernardin attachait le plus de prix, c'est la raison d'être du livre lui-même, c'est l'assise sur laquelle il repose. L'ami de J.-J. Rousseau n'a pas voulu seulement faire couler nos larmes et

éblouir notre imagination : il a surtout voulu, par ce moyen, nous instruire des vérités qu'il croit essentielles pour le bonheur du genre humain.

Aussi dans *Paul et Virginie* l'étude de la thèse doit-elle primer ou tout au moins précéder celle du roman proprement dit et celle du paysage. Nous admirerons plus tard : commençons par bien comprendre.

Cette thèse, nous la reconnaissons d'abord : c'est la thèse de Rousseau, maintes fois formulée en termes fort clairs, notamment à la première ligne d'*Emile* : « Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme. » C'est aussi la thèse de Bernardin exprimée au début de ces opulentes et prestigieuses *Etudes de la Nature* : « L'histoire de la nature n'offre que des bienfaits, et celle de l'homme que brigandage et fureur. » Ainsi tous nos maux viennent de ce que dans notre aveugle sottise nous avons méconnu les lois naturelles : pour être heureux, pour être vertueux (deux termes identiques), il faut nous remettre en harmonie avec la création, et par cela même avec le Créateur. Pour cela nous n'avons que faire de notre raison imbécile et trompeuse : laissons-nous guider par l'instinct le plus noble et le plus délicieux de la vie humaine », c'est-à-dire par le sentiment.

Déjà Julie et Saint-Preux étaient des êtres de sentiment, qui cherchaient à vivre la vie de la nature : mais, quoi qu'ils fissent, les préjugés et la corruption du siècle les étreignaient de toutes parts. En dépit de la sincérité de leurs cœurs ils restent des civilisés malgré eux ; ils ont beau rechercher la solitude, ce n'est pas en Europe qu'ils la peuvent trouver : Saint-Preux a vécu à Paris, Julie a été au moins à Lausanne et à Genève ; ils ont beaucoup lu, ils savent beaucoup de choses, et ils ne bornent pas leur vie à semer ou à arroser les plantes du bon Dieu : ils se débattent, et ils luttent contre le mal qui pèse sur eux, le mal de la société. Bernardin fera mieux que Rousseau : il écrira le roman que Rousseau eût voulu faire, eût fait peut-être, et auquel il eût certainement applaudi des deux mains, s'il eût vécu davantage. Paul et Virginie seront des êtres absolument neufs, nés et élevés sous l'œil maternel de la seule nature. L'harmonie sera complète entre leur moi et le non-moi qui les entoure.

Où les placer ? Ce ne sera pas à coup sûr chez les nations vermoulues et pourries de la vieille Europe. Ce ne sera pas non plus chez les peuplades féroces et sanguinaires de l'Afrique ou du Nouveau-Monde, pour lesquelles Bernardin a beaucoup moins de tendresse que Rousseau. Il faut les soustraire à la fois à l'état de civilisation et à l'état de barbarie, qui s'opposent l'un et l'autre à l'état de nature. Il faut qu'ils vivent dans un endroit isolé, loin des hommes, où ils puissent croître et se développer à l'aise face à face avec la magnifique, la bienfaisante nature. Géographiquement ces endroits portent des noms : ce sont des îles. Bernardin de Saint-Pierre, durant son existence fort agitée, a été hanté par l'idée de trouver une île où il pût faire régner à son gré le bonheur et la vertu. Il la chercha dès son enfance à la Martinique, puis à Malte et en Corse ; il songea à la découvrir jusqu'au fond du lac d'Aral : plus tard il crut l'avoir rencontrée dans la Mer des Indes. Dans la seconde partie de sa vie il se résigna à l'imaginer tout près de Paris, sur la Seine, au-dessous du pont de Neuilly

(*XIII<sup>e</sup> Etude de la Nature*), et il finit par réaliser une partie de son rêve avec ce petit îlot d'Essonnes où il confina sa première femme, l'innocente Félicité Didot. Rousseau, lui aussi, avait cherché son île, dans le lac Majeur, dans le lac de Bienne, autour du Léman, et il l'avait trouvée sous les peupliers d'Ermenonville, où subsiste encore son tombeau. C'est dans une île, une île bien réelle et non pas celle de Robinson, c'est dans l'Île de France que naîtront et croîtront les deux êtres naturels dont Bernardin de Saint-Pierre va nous raconter l'histoire.

Ils ne vivront pas sur les côtes habitées par les Européens, ni trop loin non plus dans les terres, à proximité des planteurs et des esclaves : non, ils végéteront à mi-côte, dans un recoin bienheureux, dans une gorge de la montagne, qui leur servira d'asile. Ce vallon solitaire en forme de bassin, formé par de grands rochers, avec une seule ouverture vers le Nord, borné à gauche par le Morne de la Découverte et à droite par le plateau verdoyant des Pamplemousses, est le champ d'expérience où l'auteur va développer sa thèse, sa thèse vivante qui s'appelle Paul et qui s'appelle Virginie. Tel un physiologiste isole un germe, le cultive à part, sous la cloche vide de la machine pneumatique, dans des conditions parfaites de non-communication avec d'autres germes. Julie d'Étanges a été élevée par une servante équivoque, Saint-Preux a trainé sa jeunesse je ne sais dans quelles écoles : Paul et Virginie sortent des mains mêmes de la nature, comme les lataniers et les palmistes à l'ombre desquels ils aimeront à se reposer.

Tous deux ils sont enfants de l'amour ; Paul, fils d'une paysanne Bretonne, séduite et abandonnée, Virginie, fille légitime d'un couple romanesque, séparé par la mort. Les deux mères ont mis en commun leurs infortunes et leurs espérances. Ai-je besoin de dire qu'elles allaitent elles-mêmes leurs enfants ? Elles les changent même souvent de lait, pour les remplir de sentiments plus tendres que ceux de frère et de sœur. Je passe sur bien des détails charmants de cette enfance heureuse, pour ne m'attacher qu'à ceux qui confirment la thèse de l'auteur, à savoir que des êtres naturels doivent être parfaitement bien portants, de corps et d'esprit, parfaitement heureux.

« Une nourriture saine et abondante développe rapidement les corps de ces deux jeunes gens ». En quoi consiste-t-elle ? Voici le dîner que Virginie servira à M. de la Bourdonnais : du café mêlé à du riz cuit à l'eau, des patates chaudes et des bananes fraîches. Ailleurs nous voyons les enfants se régaler de Calebasses pleines de lait, d'œufs frais, de mangues, d'oranges, de grenades, de dattes, d'ananas, de papayes, et du chou d'un jeune palmiste de la forêt : « repas champêtres qui n'avaient coûté la vie à aucun animal. » Ce régime semble donc purement végétarien : mais pourquoi, ô philosophe, faites-vous pêcher à Paul « des cabots, des polypes, des rougets, des langoustes, des chevrettes, des crabes, des oursins, des huitres, etc.... » toutes créatures du bon Dieu au même titre que les chapons du Mans ou les moutons de présalé ?

Ils vivent au grand air, pieds nus, à peine vêtus : Virginie a un simple costume de toile bleue du Bengale, avec un mouchoir rouge autour de la

tête. A douze ans, sa taille est déjà plus qu'à demi formée, de grands cheveux blonds ombragent sa tête ; ses yeux bleus et ses lèvres de corail brillent du plus tendre éclat sur la fraîcheur de son visage. Paul au même âge est plus robuste et plus intelligent que les Européens à quinze ans : sa taille est plus élevée que celle de Virginie, son teint plus rembruni, son nez plus aquilin ; ses yeux noirs, ombragés par de longs cils, ont à la fois de la fierté et de la douceur. Le bon vieillard qui nous raconte leur histoire les compare successivement « à un groupe antique de marbre blanc représentant quelques-uns des enfants de Niobé », et « à des enfants du ciel, à des esprits bienheureux », c'est-à-dire, j'imagine, à des anges du Paradis.

Intelligents, Paul et Virginie le sont bien plus que les Européens, nous dit l'auteur, mais ils le sont à leur façon, tout en étant profondément ignorants, « ignorants comme des créoles. » Ah ! la belle, la sainte ignorance, qui est « l'ouvrage de la nature » et « bien souvent un bienfait envers l'homme, » (Voir la XII<sup>e</sup> *Etude de la Nature*, et l'avant-propos de la *Chaumière Indienne*) est le glorieux partage de ces deux enfants. Ils ne savent ni lire ni écrire, ils ne connaissent pas un mot d'histoire ni de géographie : « jamais les sciences inutiles n'avaient fait couler leurs larmes ». Ils ignorent bien des choses que nos vices nous ont contraints de connaître, par exemple ce que c'est qu'une serrure : à quoi bon, puisqu'à l'état de nature il n'y a pas de voleurs ? Ils n'ont ni horloges, ni almanachs, ni livres de chronologie ; quand on demandait à Virginie quel était son âge et celui de son frère Paul : « Mon frère, disait-elle, est de l'âge du grand cocotier de la fontaine et moi de celui du petit. Les manguiers ont donné douze fois leurs fruits et les orangers vingt-quatre fois leurs fleurs depuis que je suis au monde ».

Ils ne restent pourtant pas inactifs. Virginie puise de l'eau, prépare les repas, compose même des entremets sucrés, « des sorbets et des cordiaux avec du jus de canne à sucre, des citrons et des cédrats » ; elle s'occupe de la basse-cour. Paul fait les gros ouvrages, déracine des citronniers, des tamarins, des dattiers pour les replanter à sa fantaisie, il fait des chemins, il fait des pyramides avec les pierres qui roulent de la montagne, il crée des ombrages, aidant partout la nature, ne la mutilant jamais : telle Julie de Wolmar dans son Elysée. Quand il pleut, la famille se réunit pour tresser des nattes d'herbes et des paniers de bambous. Tous sont possédés du désir d'être utiles et de ne rien faire en vain : Virginie sème toutes les graines des fruits qu'elle mange. La nature développe en eux l'esprit d'ingéniosité, bien plus que ne ferait la plus savante des écoles de Paris : quand ils sont perdus tout seuls dans la montagne, Virginie blessée se fait des souliers en feuilles de scolopendre, Paul fait du feu comme les sauvages et sert à Virginie pour son diner un chou de palmiste cuit à point.

Leur religion est un mélange de religion naturelle et de christianisme simplifié. Madame de la Tour lit parfois la Bible, mais c'est surtout dans la contemplation de la nature qu'ils apprennent à aimer Dieu : ils portent en eux, si l'on peut dire, les *Etudes de la Nature* de M. de Saint-Pierre : toutes leurs pensées sont des hymnes muets de reconnaissance : ils ne vont pas régulièrement à la messe, et, s'ils y vont, c'est pour

exercer leur charité, et aussi, je pense, parce que l'église des Pamplemousses est située dans un coin bien pittoresque de la montagne : ils ne font pas de longues prières, mais « partout où ils se trouvent, dans la maison, dans les champs, dans les bois, ils lèvent vers le ciel des mains innocentes et un cœur plein de l'amour de leurs parents. »

Leur vertu est purement instinctive : « Jamais les leçons d'une triste morale ne les avaient remplis d'ennui... Ils ne savaient pas qu'il ne faut pas dérober, tout chez eux étant en commun ; ni être intempérant, ayant à discrétion des mets simples ; ni menteurs, n'ayant aucune vérité à dissimuler... » Ils aiment le prochain, ils ne sont ni jaloux, ni médisants, ils sont compatissants, et suivent l'impulsion de leur cœur qui les pousse à aller demander la grâce d'une pauvre esclave. Ils aiment tendrement leurs mères, comme ils en sont aimés ; ils s'aiment entre eux d'abord comme frère et sœur, et voici que la nature va transformer insensiblement cette naïve affection en une passion plus ardente. Mais adieu les belles théories et les séduisants paradoxes ! Il n'y a qu'une façon d'aimer vraiment, et quelles que soient les chastes réserves de sa pudeur, Virginie, avec ses beaux yeux bleus marbrés de noir, gravit à son tour ce calvaire de délices et de larmes où l'ont précédée et où la suivront toutes les grandes amoureuses de la poésie et du roman. Dans ces pages brûlantes il n'y a rien à glaner pour la thèse, et c'est ce qui en fait la singulière beauté. Virginie n'est plus ici un être exceptionnel : elle aime, et elle souffre comme le commun de l'humanité, en dépit de la bonne nature des Tropiques.

Jusque-là l'existence de ces deux enfants de la nature n'avait été qu'une longue félicité. « Au matin de la vie ils en avaient toute la fraîcheur : « tels dans le jardin d'Eden parurent nos premiers parents, lorsque, sortant des mains de Dieu, ils se virent, s'approchèrent, et conversèrent d'abord comme frère et sœur : Virginie douce, modeste, confiante comme « Ève ; et Paul semblable à Adam, ayant la taille d'un homme avec la simplicité d'un enfant. » Mais tous les bonheurs ont une fin, même dans le Paradis terrestre, et surtout dans un roman qui veut intéresser le lecteur jusqu'au bout. Il faut une crise qui transforme en drame cette idylle monotone et charmante. Les épreuves sont proches : mais d'où viendra l'orage ?

Il semble bien qu'il y ait un peu de la faute de ces deux mères « forcées par le malheur à rentrer dans la nature. » Quand elles s'aperçoivent que leurs enfants s'aiment, pourquoi ne pas les marier ? N'est-ce pas la solution que préconise la nature elle-même, celle que les jeunes gens appellent instinctivement de tous leurs vœux ? Mme de la Tour et Marguerite songent avec effroi à l'avenir, à l'accroissement possible de la famille, à l'étroitesse des cabanes. Vaine inquiétude : comme si les patates et les bananes devaient manquer, ainsi que la lumière du soleil et l'eau des ruisseaux ! Je soupçonne ces deux dames de n'être pas rentrées suffisamment dans la nature, et d'avoir conservé au fond d'elles mêmes quelque vieux stigmate de la civilisation.

Paul d'ailleurs refuse de partir et de quitter Virginie ; mais il avait compté sans une vieille tante d'Europe, qui joue dans la circonstance le

rôle d'un traître de mélodrame. Cette parente, sèche, égoïste, revêche, réclame sa nièce soi-disant pour la doter, en réalité pour satisfaire une inexplicable fantaisie. M. de la Bourdonnais, gouverneur de l'île, insiste vivement auprès de madame de la Tour : il n'est pas un méchant homme. quoique Européen, mais il est fonctionnaire, il ne comprend rien à l'état de nature. Un troisième personnage vient lever les derniers scrupules : c'est un missionnaire à la soutane bleue, à la parole insinuante ; il est le confesseur de Mme de la Tour ; mais aussi, pourquoi Mme de la Tour a-t-elle besoin d'un confesseur ? Il ne faut rien moins que l'intervention de ces trois *civilisés* (la vieille tante, le gouverneur et le missionnaire) pour arracher Virginie au sol où elle est née. Enfin l'Europe obtient sa proie : elle ne la lâchera pas.

Jusqu'alors la thèse était restée inoffensive et cette gracieuse pastorale nous charmait malgré son invraisemblance. Mais voici que le ton va changer. La seule pensée de l'Europe réveille chez l'auteur un flot amer de parti pris et de rancunes. Nous retrouvons ici le Bernardin de Saint-Pierre aigri et morose, que ses contemporains ont bien connu, et auquel la postérité ne croira jamais. Ce poème de la nature, doux et calme comme elle, devient une aigre satire, au grand détriment de la fable et des héros innocents de cette histoire.

Virginie est mise en pension dans une grande abbaye située aux environs de Paris, et de là elle envoie à l'île de France une lettre fort pointue dans son apparente naïveté. Elle sait maintenant lire et écrire ; des maîtres émérites lui enseignent l'histoire, la géographie, les mathématiques, la grammaire et l'équitation ; mais « elle ne profite pas beaucoup avec ces messieurs » ; on lui donne beaucoup de robes que ses femmes de chambre se disputent, avant même qu'elle les ait quittées ; on lui a fait prendre le titre de comtesse ; un vieux seigneur vient la voir à la grille. et a, paraît-il, du goût pour sa personne. Au reste elle s'ennuie, et elle regrette son pays : elle envoie à sa chère mère des paires de bas qu'elle a tricotés, ainsi que des graines et des pépins d'Europe qu'elle les prie de semer, et qui naturellement ne germeront pas... puisqu'ils viennent d'Europe ! Pauvre petite Virginie ! comme cette Europe a eu vite fait de vous gâter ! Hélas ! pourquoi avez-vous tant d'esprit ? Est-ce bien vous qui parlez ainsi, ou plutôt n'est-ce pas certain vieil auteur malicieux qui a tenu la plume pendant que vous écriviez ?

Paul, resté dans son île, se dérange aussi. Il sait bientôt écrire, il apprend la géographie ; enfin, grâce à la complaisance coupable et inexplicquée du bon vieillard qui lui sert de pédagogue, il lit des « romans à la mode, pleins de mœurs et de maximes licencieuses. » Il devient soupçonneux, jaloux ; il doute de la fidélité de Virginie : « Ses lumières le rendent malheureux ». « Cet infortuné jeune homme, livré à toutes les agitations de son cœur », va alors consulter le sensible et vertueux vieillard, qui vit sur la montagne, sans femme, sans enfants, sans esclaves, loin des hommes méchants. Nous touchons au point culminant de la thèse, qui se trouve être l'endroit le plus mauvais du roman. Comme Paul annonce sa résolution de partir pour la France et de revoir à toutes

forces Virginie, le bon solitaire, qui n'attendait que cette occasion, se met à lui faire un cours aigre-doux de philosophie naturelle, en même temps qu'une satire violente et puérile des mœurs de la vieille Europe. Tout y passe, le Roi, les Grands, les Corps surtout (entendez l'Académie française et l'Académie des sciences dont Bernardin aurait bien voulu être), les gens de lettres, les maris, les femmes, les prêtres, etc. ; tout n'y est que sottise et injustice. Et Paul de s'exclamer naïvement : « Quel pays que l'Europe ! » et le vieillard de lui recommander comme suprême consolation la médiocrité et la vertu, et aussi, concession bien imprévue, l'étude des lettres. Tandis que Rousseau, nouvel Erostrate, aurait volontiers mis le feu à la Bibliothèque royale, Bernardin de Saint-Pierre, plus doux, demande grâce pour les « bons livres », par exemple pour les *Etudes de la Nature*.

Dans cette guerre déclarée entre l'Europe et l'Île de France, entre la civilisation et la nature, le dénouement est facile à prévoir. Du jour où Virginie a quitté le sol inviolé de sa forêt, on peut dire qu'elle a été condamnée à mort. Le roman de la pure nature est fini, tout ce beau songe est évanoui et ne saurait recommencer. Virginie, malgré la candeur persistante de ses sentiments, est devenue presque une Parisienne. Paul dans son chagrin a songé un moment à se faire auteur ! En vain le *Saint-Géran* est signalé à l'horizon et mouille à la pointe de l'Île d'Ambré : ce n'est pas l'hymen, c'est la mort qui approche. Devant l'admirable tableau de la tempête, devant l'angoisse de Paul, devant l'héroïque pudeur de Virginie, notre émotion nous fait oublier la thèse. Pourtant, si nous cherchons quelle est la signification de cette fin poignante, nous y voyons une revanche de la nature irritée, qui se venge de tous ceux qui ont osé douter d'elle. L'extermination est presque générale : en quelques mois meurent Paul, Marguerite, madame de la Tour, Domingue, Marie, le chien Fidèle, et jusqu'à la vieille tante, obsédée par d'affreuses visions. Seul le bon vieillard survit à cette désolation, et continue ses mélancoliques promenades, appuyé sur son bâton d'ébène. Mais, à y regarder de plus près, la nature s'est-elle vraiment vengée ? Non, car elle est la bienfaisante nature, et la mort n'est pas un mal ; la mort, selon une délicieuse expression de l'auteur, « est la nuit de ce jour inquiet qu'on appelle la vie ». Virginie et Paul sont réunis, ils goûtent en paix un amour qui n'aura jamais de terme, « sur les rivages d'un orient éternel », dans une contrée où la vieille tante d'Europe ne sera jamais admise, et où l'Académie des sciences est tout à fait inconnue.

C'est ainsi que cette thèse puérile et charmante se termine par un acte de foi en l'immortalité. Toute cette fin du roman est comme apaisée et rassérée par la contemplation mystique de la mort. Il serait d'ailleurs impossible d'imaginer une réfutation plus complète du système si patiemment édifié tout le long du livre. L'auteur pouvait-il mieux démontrer que cet état de nature tant prôné est incompatible avec la vie terrestre, et que ce beau rêve, si poétique et si touchant, n'est après tout qu'un rêve ?

PAUL MORILLOT.

\*



## LITTÉRATURE FRANÇAISE

## COURS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE

(Sorbonne)

## CINQUIÈME LEÇON (1)

## La première Manière de Victor Hugo

(1822-1840)

A. — De l'inspiration maîtresse des premiers recueils d'Hugo.

a) Leur caractère actif et *combatif*.*Odes et Ballades.*b) Ce qu'il faut voir sous la couleur des *Orientales*.

La doctrine de l'art pour l'art.

c) Définition d'Hugo par lui-même dans les *Feuilles d'Automne*.

Développement de la définition.

B. — De l'orchestration des thèmes lyriques par Victor Hugo.

a) Hugo a donné aux *mots* une valeur de sonorité nouvelle.Voyez *La Tristesse d'Olympio*.*La Prière pour tous.**A l'Arc de Triomphe.*b) Comment il a multiplié la valeur des *thèmes* en les compliquant les uns par les autres.

Mêmes exemples.

c) De la valeur musicale des *rythmes* d'Hugo.

Mêmes exemples.

Qu'il y a lieu de distinguer trois manières successives dans l'œuvre d'Hugo.

C — De la liaison de ces trois manières entre elles

a) Par le développement en lui de l'horreur physique de la mort.

b) Par la quantité d'ombre que la méditation de la mort mêle à l'éclat de sa première manière.

c) Par la nature visionnaire de l'inspiration qui en résulte.

Une page de Fromentin sur Rembrandt ;

et une page d'Hugo sur lui-même.

Comment la tendance d'Hugo vers l'épopée, ou même déjà vers l'apocalypse, a été entravée par la poésie de Sainte-Beuve et celle de Musset.

F. B

(1) On lira le compte rendu *in extenso* de ce cours dans la *Revue Bleue* du 4 mars 1893

# HISTOIRE

---

COURS DE M. SEIGNOBOS.

(Sorbonne).

---

## Institutions sociales et politiques au dix-neuvième siècle

### HISTOIRE DE LA SOUVERAINETÉ.

Nous commencerons l'étude des sociétés contemporaines par le haut, par le souverain. La souveraineté n'est-elle pas en effet l'institution qui domine toutes les autres ? Pour faire son histoire, nous examinerons successivement comment se sont formées les idées sur le principe de la souveraineté et les types réels de souveraineté, puis comment les partisans de ces types ont lutté dans les divers pays, enfin à quel résultat a abouti la lutte.

Au moyen âge, on n'a que des idées vagues, même sur le rôle, le devoir du souverain : il doit maintenir l'ordre et défendre le pays. Quand, au xvi<sup>e</sup> siècle, le pouvoir du souverain s'est accru, on a admis qu'il devait chercher à augmenter sa gloire et son pouvoir.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, la conception du rôle du souverain change radicalement : la machine du gouvernement, en se perfectionnant, est devenue assez régulière pour que des principes se soient fixés et imposés même au souverain : le prince doit exercer sa souveraineté, non pour son agrément, mais pour le bien de l'Etat. Frédéric II a formulé cette théorie, en disant que « le souverain, bien loin d'être le maître absolu des peuples, qui sont sous sa domination, n'en est lui-même que le premier domestique. » Cette doctrine, qui est celle du despotisme éclairé, fut appliquée par Frédéric, Joseph et Catherine ; elle s'est imposée graduellement à tous les Etats monarchiques.

C'est alors que s'est formé le premier type d'Etat. Le prince continue à posséder le pouvoir tout entier, en vertu de la tradition et du droit héréditaire ; mais il se reconnaît des devoirs envers ses sujets ou plutôt envers l'Etat ; toutefois il est seul juge de ses devoirs ; le peuple n'a aucun droit, aucune part à la souveraineté, dont le fondement est la volonté du prince. Telle est la monarchie absolue moderne.

Un type nouveau s'est formé en Angleterre, en 1688. Là aussi il y avait un souverain héréditaire, mais il se trouvait dans des conditions exceptionnelles : l'Etat était petit primitivement et les représentants de certaines parties du peuple, qui s'assemblaient assez régulièrement, étaient capables de devenir un organe de gouvernement, mais cela n'eut pas suffi. L'occasion de la transformation politique a été une lutte religieuse : il y avait plusieurs églises en lutte, anglicanes, presbytériennes,

catholiques ; le roi a pris parti pour l'une d'elles et a amené ainsi la révolution de 1688. Cette révolution a eu pour résultat, non d'enlever la souveraineté au roi, mais d'établir un nouveau roi qui a accepté de partager le pouvoir avec la nation. On n'a pas proclamé le peuple souverain ; on s'est borné à faire une liste des droits des Anglais, droits que le prince jure de respecter.

Ainsi prit naissance un deuxième type d'Etat : la souveraineté appartient au roi par un droit inhérent, indépendant de la nation ; mais il l'exerce dans des limites convenues, celles que fixe la coutume. C'est là le premier type de la monarchie constitutionnelle.

Le régime anglais est resté propre à l'Angleterre, au XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais le principe, posé en 1688, a eu deux conséquences d'une grande portée pratique. — Le partage de la souveraineté entre roi et parlement était très vague ; et quand la royauté appartenait à des étrangers, à la maison de Hanovre, le parlement en profita pour augmenter beaucoup sa part et s'emparer de toute la souveraineté pratique : c'est le régime parlementaire. — La pratique du nouveau régime, du gouvernement limité, a fait naître de nouvelles théories politiques, entre autres celle des droits naturels de l'homme, antérieurs à l'Etat. L'Etat n'est fait que pour donner aux individus la sécurité, le moyen de faire leur bonheur. C'est la théorie de Locke, de Shaftesbury et aussi de Rousseau : la souveraineté est créée par un contrat volontaire entre les hommes qui se réunissent en nation. Le fondement de l'Etat est la volonté commune. Ce ne sont là que des théories ; mais comme elles ont l'avantage d'être claires et simples, abstraites et générales, elles tendent à remplacer les règles tirées de la coutume.

Le troisième type de souveraineté est apparu lorsqu'un peuple s'est trouvé dans la nécessité de faire appel à la théorie pour se débarrasser de la coutume. Le premier peuple qui ait fondé sa constitution sur une théorie, est un peuple neuf en pays neuf : ce sont les colons anglais d'Amérique. Ils se trouvaient dans des conditions très différentes de celles des pays d'Europe : ils formaient treize colonies distinctes. Les colons, habitués à vivre très isolés, ne demandaient rien au gouvernement et ne lui donnaient presque rien, ils vivaient dans un pays sans cour, où il n'y avait pas de famille royale. Les institutions fondamentales étaient des institutions privées et religieuses. En somme, ils se rapprochaient de l'état de nature. Ils n'étaient rattachés à l'Angleterre que par des liens très lâches : ils reconnaissaient bien la souveraineté du roi, mais celui-ci n'avait aucun moyen matériel pour se faire respecter ; leur commerce et leur industrie étaient réglés par le Parlement d'Angleterre, mais la souveraineté du roi n'était qu'une forme et en réalité, dans chaque colonie, c'était le peuple qui était souverain et qui se gouvernait.

Les colons ont été amenés à transformer ce fait en un droit officiel, grâce à deux conflits simultanés avec les deux pouvoirs anglais dont ils dépendaient : avec le roi, qui voulut lever des taxes en vertu de sa prérogative ; avec le parlement, qui maintenait à l'Angleterre le monopole du commerce. Alors, pour résister et s'entendre, les colonies s'unirent dans un congrès, qui était une simple conférence de délégués ; presque

personne ne pensait à ce moment à l'indépendance. Mais en faisant la guerre, les Américains s'habituerent à l'idée de se séparer de l'Angleterre. Deux partis se formèrent : les tories, qui étaient partisans du pouvoir royal ; les whigs, qui devinrent ennemis du roi et républicains. Ces derniers ayant obtenu la majorité, l'indépendance fut votée dans le congrès, on rédigea la déclaration de 1776, qui indiquait le fondement sur lequel allait reposer la souveraineté. Elle est toute différente de la déclaration des droits de 1688, qui est essentiellement anglaise ; elle s'adresse au contraire au monde entier.

Les colons anglais n'avaient pas de droit historique à invoquer. Dans leur déclaration, ils commencent pas énumérer les abus de pouvoir de Georges III ; la conclusion naturelle de cet exposé de griefs serait de répudier Georges comme souverain et d'appeler un de ses héritiers. Or, les Américains déclarent reprendre l'exercice de leurs droits naturels. Le gouvernement est institué pour le bonheur du peuple et par lui : il a donc le droit de le changer, de le détruire ; la souveraineté est entre les mains de la nation : toute constitution, tout pouvoir dérivera d'elle désormais. Ainsi s'est fondé le premier Etat avec souveraineté reposant exclusivement sur la volonté du peuple, sans tenir compte d'aucun droit héréditaire.

Ce type, réalisé en Amérique, a été transporté en France, où il s'est établi au début même de la Révolution. L'Assemblée Constituante, devenue maîtresse après la prise de la Bastille, a proclamé la souveraineté du peuple et a fait une déclaration imitée de celle des Etats-Unis, mais plus complète et plus générale. A défaut de droit historique (la coutume était le despotisme), on s'appuya aussi sur les droits de l'homme : la souveraineté, déclara-t-on, appartient à la nation, qui règle sa constitution à sa guise et délègue ses pouvoirs. On conserva, il est vrai, un roi héréditaire, mais ce n'était qu'un compromis ; il amena une série de conflits, qui, après le 40 août, aboutirent à la proclamation de la république et à la Convention, qui est l'application exacte du principe de la souveraineté du peuple.

Il y a, dès lors, trois sortes de souveraineté : la souveraineté du prince ou monarchie absolue ; la souveraineté indivise du peuple et du monarque qui peut se présenter sous deux formes, monarchie constitutionnelle ou monarchie parlementaire ; la souveraineté du peuple. Ce dernier régime a l'avantage d'être plus nouveau, plus logique, plus général. C'est un dogme, une religion, surtout pour les Français, qui cherchent à convertir les autres peuples. Ce prosélytisme produit une lutte générale entre les partisans du nouveau et de l'ancien régime. Dans cette mêlée, les partisans de la souveraineté indivise s'allient aux partisans de la souveraineté du prince. La lutte, comme l'a bien vu Burke, n'est plus entre despotisme et liberté, mais entre droit historique (coutume) et droit abstrait (nature).

Les guerres de la Révolution ont été des guerres de principes entre la souveraineté pleine du peuple, reposant sur le droit abstrait, et les souverainetés fondées sur le droit acquis. Le peuple français a été seul dans cette lutte et a triomphé ; il a porté ses idées dans tous les pays qu'il a

envahis, et a établi la souveraineté du peuple aux Pays-Bas, en Suisse, en Italie.

Napoléon a changé la forme du gouvernement, mais conservé le principe : il a toujours regardé son pouvoir comme émanant du peuple. Dans les pays qu'il a envahis, il a établi des rois, mais sans respecter le droit héréditaire (Italie, Hollande, Espagne); le principe du régime imposé aux pays conquis, c'est la volonté du peuple français, incarné dans Napoléon.

Aux deux extrémités méridionales, deux peuples résistent, les Siciliens et les Espagnols, qui se donnent des constitutions : en Sicile, lord Bentinck établit le régime parlementaire anglais (1812). En Espagne, les Cortès de Cadix copient ce qu'avait fait la Constituante, et proclament le principe de la souveraineté du peuple.

A l'extrémité Nord de l'Europe, en Suède, l'incapacité du roi amène une révolte : la nation dépose le prince et fait une révolution, qui est la copie de celle de 1688 : on limite les droits du roi, en lui imposant un serment (1809). En Norvège, après la rupture de tout lien avec le Danemark, le peuple fait rédiger par ses représentants une constitution calquée sur celle de 1791. En 1814, lorsque le roi de Suède mit la main sur la Norvège, il dut accepter le principe de la souveraineté du peuple.

En Amérique, les colons espagnols se soulèvent contre l'usurpateur français et en profitent pour demander le droit de s'administrer. Ils ne tardent pas à se partager en deux partis : d'un côté, les Espagnols, de l'autre, les créoles, qui sont amenés à abandonner la forme monarchique et à adopter la souveraineté du peuple. Mais cette évolution ne s'est faite que lentement : ce n'est que devant l'absence de princes espagnols que les colons se sont décidés à s'organiser en républiques sur le modèle des Etats-Unis. Au Brésil, la famille royale s'étant trouvée représentée par le fils du roi, on établit une monarchie constitutionnelle (1822) ; on admet, sous sa forme la plus atténuée, le principe de la souveraineté du peuple.

En 1814, il y a une restauration générale des monarchies historiques. La souveraineté du peuple est vaincue ; mais il y a deux vainqueurs : la monarchie absolue et la monarchie constitutionnelle, ce qui amène une sorte de rivalité entre les trois Etats de l'est (Russie, Prusse, Autriche) et l'Angleterre. En tout cas, la monarchie absolue est rétablie en Italie, en Espagne et en Portugal, dans l'Allemagne du Nord. L'organisateur de la restauration est Metternich, qui regarde la souveraineté du peuple comme une doctrine de perdition. Le Suisse Haller expose que le véritable Etat de nature, c'est l'Etat du moyen âge : le prince étant propriétaire, par suite, maître absolu.

Mais, à côté d'Haller, les idées contraires gagnent du terrain. Le régime anglais de la souveraineté indivise est établi aux Pays-Bas ; — en France, où Louis XVIII dans la charte constitutionnelle reconnaît des limites à sa souveraineté ; — dans l'Allemagne du Sud ; les quatre princes de cette région accordent des constitutions à leurs sujets ; ils gardent la souveraineté, mais jurent de gouverner suivant la constitution ; — en Russie, où le tsar établit la monarchie constitutionnelle dans les deux pays qu'il a conquis, Finlande et Pologne.

De 1815 à 1830, il n'y a pas de révolution, mais l'idéal se déplace de la monarchie constitutionnelle à la monarchie parlementaire.

Peu à peu, les monarchies constitutionnelles se transforment : la souveraineté du roi faiblit, l'autorité du parlement augmente. La théorie du droit de la nation, compromise par la révolution, se reforme dans le monde des parlements.

En Angleterre, le roi est obligé d'accepter la réforme catholique et électorale. Bientôt, après le parti tory, le parti whig arrive au pouvoir (1840) et établit le régime parlementaire. Le roi garde la souveraineté ; mais, en fait, il ne peut avoir aucune volonté : il n'y a d'autre règle que la volonté du Parlement.

Le même régime s'établit, en France, après la révolution de 1830, qui s'est faite au nom de la souveraineté. On conserve la royauté, mais une royauté parlementaire : c'est le parlement qui a disposé de la couronne. La souveraineté du peuple est formellement reconnue dans la charte consentie de 1830.

En 1831, la Belgique, après s'être séparée des Pays-Bas, s'organise à son tour en monarchie parlementaire : le roi, élu par un Congrès des députés belges, n'est qu'un délégué du peuple.

Ainsi s'établit, dans l'Ouest de l'Europe, un régime dont le fondement est la souveraineté du peuple et dont la formule est la suivante : « Le roi règne et ne gouverne pas. »

La lutte est alors entre les trois formes de monarchie : *absolue, constitutionnelle et parlementaire*. La monarchie absolue perd toujours du terrain : en Allemagne, les princes de Saxe (1831), de Brunswick (1832), de Hanovre octroyent quelques constitutions nouvelles. L'Espagne et le Portugal passent à la monarchie constitutionnelle, grâce à des luttes entre prétendants. La Grèce (1843) et la Serbie (1840) opèrent la même évolution. Il ne reste donc comme monarchies absolues que les trois Etats de l'Est, les Etats Italiens et le Danemark. L'idée de la souveraineté du peuple est admise par toute la bourgeoisie cultivée.

En 1848, il se fait un mouvement général pour l'établir. C'est la Suisse, qui donne l'exemple par l'organisation définitive d'une république fédérale qui n'admet que la souveraineté du peuple.

En France, la révolution de 1848 est faite par deux partis : l'un parlementaire, l'autre républicain ; mais ce dernier prend le dessus et proclame la république et la souveraineté absolue du peuple.

L'exemple est suivi par la bourgeoisie et le peuple des capitales : on demande des constitutions ; on fait des émeutes pour obtenir la convocation du peuple. Les seuls pays qui restent en dehors du mouvement sont des pays déjà parlementaires, la Belgique, l'Angleterre, et un pays à monarchie théocratique, la Russie.

Les gouvernements effrayés reconnaissent partout la souveraineté du peuple ; mais ils reprennent courage et écrasent les mouvements qui étaient l'œuvre d'une couche trop mince de la nation. La monarchie absolue est rétablie par réaction dans toute l'Europe centrale.

Du mouvement de 1848, il est resté néanmoins quelques résultats :

désormais, en France, on n'a plus contesté la souveraineté du peuple ; les Pays-Bas et le Danemark ont obtenu une constitution, et surtout les deux Etats qui vont servir de cadre à l'Italie et à l'Allemagne, la Sardaigne et la Prusse, ont réussi à se faire accorder, en 1848 et 1850, des constitutions semblables dans la forme à celles des pays parlementaires. En réalité, dans ces deux pays, la souveraineté reste indécise : en temps normal, le gouvernement fonctionne par un accord entre le roi et le Parlement. Mais, s'il y avait désaccord, qui aurait le dernier mot ? — En Italie, la question ne s'est pas posée ; il n'y a pas eu de crise ; en revanche, elle s'est posée en Allemagne, entre 1862 et 1866, à propos de l'augmentation de l'armée, demandée par le roi. Après quatre ans de conflit, ce dernier l'a emporté. La Prusse est donc, et l'Allemagne sera plus tard, une monarchie constitutionnelle à souveraineté dominante du roi.

— En Autriche, l'empereur se décide à accorder un régime analogue ; mais la Hongrie refuse et obtient, en 1867, de former un Etat séparé avec le régime parlementaire. — En Serbie, en Roumanie, en Grèce, la souveraineté du peuple est reconnue, et la monarchie constitutionnelle incline vers le régime parlementaire. — En Amérique, la souveraineté du peuple est reconnue dans tous les Etats, même au Brésil : c'est le fondement incontesté du droit public américain. — Dans les Etats musulmans, le souverain est toujours absolu et héréditaire ; le principe n'a pas changé, mais on a adopté la phraséologie européenne : on parle de la souveraineté du peuple.

La transformation n'est pas achevée ; mais le mouvement, commencé au XVIII<sup>e</sup> siècle, a déjà produit des résultats dans presque tous les pays.

— Le régime primitif, le despotisme éclairé, ne s'est maintenu que dans un seul pays, le plus écarté et le moins civilisé, la Russie.

— Le régime opposé, la souveraineté absolue du peuple, s'est établie sans contestation, dans tous les Etats d'Amérique ; en Europe, il a été adopté par un pays de forme républicaine, sans souverain, la Suisse, et par la France.

— La souveraineté indivise se partage le reste de l'Europe, sous deux formes, selon que la souveraineté appartient davantage au peuple (régime parlementaire) ou au roi (régime constitutionnel).

— Le régime parlementaire s'est introduit dans les pays les plus avancés en éducation politique (Angleterre, Belgique, Pays-Bas, Pays Scandinaves, Hongrie) ou qui n'avaient pas de tradition, comme ceux des Balkans.

— La monarchie constitutionnelle est restée la forme des pays moins avancés, à monarchie ancienne et militaire (Espagne, Allemagne, Italie). Elle tend d'ailleurs à se transformer en monarchie parlementaire. La souveraineté du roi s'affaiblit, celle de la nation se fortifie. Le mouvement général est dans le sens de la souveraineté du peuple, c'est-à-dire du principe nouveau, révolutionnaire, général et abstrait.

A. B.

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION.

COURS DE M. HENRI MARION

(Sorbonne)

## L'éducation de la femme. — Ses tendances altruistes.

## VII

L'égoïsme féminin, avons-nous dit, renferme déjà un germe de sympathie et de sociabilité ; selon le mot de M<sup>me</sup> de Rémusat, « cet égoïsme a besoin d'un second. » En effet, plus que l'homme peut-être, la femme est faite pour la vie sociale. C'est pour elle surtout qu'il est vrai de dire que la solitude n'est pas bonne. On a des exemples d'hommes quittant la société pour vivre dans une retraite absolue. On ne connaît pas de femmes qui aient pris pareille résolution. *Ermite* n'a pas de féminin, et Mme de Sévigné, qui proposait *ermiteuse*, n'a point réussi à fixer le mot nouveau dans la langue, apparemment parce qu'il ne répondait à rien de réel.

Dans cette vie sociale, pour laquelle la femme est faite et dont elle est le lien, nous allons voir son égoïsme féminin se fondre, pour ainsi parler, et devenir instinct sympathique, altruisme.

La sympathie est le sentiment qui sert de transition ; elle suppose à la fois le besoin d'aimer et celui d'être aimé. Provoquer l'amour est une loi même de l'amour. Aimez et vous serez aimé. Chez la femme, le besoin d'aimer, c'est-à-dire l'instinct altruiste, est encore plus fort que le besoin d'être aimée. Quand une affection profonde s'empare d'elle, elle fait évanouir son égoïsme. « Le grand miracle de l'amour, a dit La Rochefoucauld, c'est de guérir de la coquetterie. » Or, dans l'amour, c'est un fait d'observation, la femme va plus loin que l'homme. Nous ne reproduisons pas ici un lieu commun ; nous notons un trait fondamental de la nature féminine. La femme vit d'émotions, et l'émotion qui domine en elle, c'est l'émotion affectueuse. On prétendra peut-être que l'extrême développement de son instinct sympathique est le résultat de la constitution de la famille et, par conséquent, du progrès de la civilisation. Rien n'est plus exact ; mais la famille n'est point une chose artificielle. Les instincts, que cette loi du groupement engendre, ne sont donc pas des produits factices d'une civilisation tardive. Dira-t-on encore que la femme présente, à un plus haut degré que l'homme, ces tendances sympathiques, parce qu'elle est éloignée de la vie active qui développe l'égoïsme, en mettant les divers intérêts en conflit ? — Peut-être, en effet, verrait-on l'égoïsme augmenter, chez la femme, si elle prenait part aux affaires publiques, par exemple ; mais on peut affirmer que même alors son égoïsme resterait inférieur à celui de l'homme. C'est qu'elle sera toujours épouse et mère, et



que là se trouve le principe de ses inclinations affectueuses. Dans l'étude de ces inclinations, nous partirons des formes fortes de l'instinct sympathique pour arriver aux formes diffuses et générales.

La forme forte de l'instinct sympathique, c'est l'amour conjugal et l'amour maternel ; le plus puissant des deux est généralement l'amour maternel. C'est l'instinct fondamental de la femme vraiment femme. L'homme est plutôt époux que père. La femme est mère avant tout. Le fond de ce sentiment paraît être la pitié. Ne faut-il pas que la femme soit sensible aux souffrances du petit être, le plus faible de tous, qu'elle est chargée d'élever ? Ne faut-il pas que la pitié soit chez elle assez clairvoyante pour deviner la douleur même inexprimée ? Cette pitié, d'ailleurs, ne se concentre pas uniquement sur l'enfant, elle rayonne sur les autres êtres ; elle s'étend à tous les faibles, et les enveloppe d'une douce influence. M<sup>me</sup> de Rémusat nous dit que, si l'on veut obtenir de la femme une action quelconque, il faut la convier à faire le bonheur d'autrui. Cette tendresse présente, de plus, ceci de particulier, qu'elle ne s'épuise jamais, qu'elle ne diminue même pas en se dépensant ; c'est un caractère propre aux trésors du cœur.

Cette constatation n'est-elle point en contradiction avec l'affirmation que nous avons émise, à savoir que rien n'est plus rare qu'une femme généreuse ? — Nullement. L'opinion de M<sup>me</sup> de Rémusat reste fondée ; mais elle ne s'applique qu'à la femme qui, au lieu de suivre la seule voie conforme à sa nature, la maternité, cette source d'admirable tendresse, se renferme dans le culte d'elle-même. Cette adoration de soi tue véritablement en elle toute générosité. — Nous avons dit aussi que la femme aimait la force, et nous venons de voir qu'elle a une affection toute particulière pour la faiblesse. Comment concilierons-nous ces deux caractères ? — La femme aime la force, quand elle se place sur le terrain de la lutte pour l'existence, car elle a besoin d'un appui, de la vigueur de l'homme ; mais, dans le cours normal de la vie, c'est la faiblesse qui a toute sa sympathie. On obtient tout de la femme, en éveillant en elle le sentiment de la pitié.

Il ne faut pas se dissimuler que cette facilité à s'attendrir peut faire courir à la femme de réels dangers, et devenir aisément un défaut. Elle risque, en effet, d'étendre sa pitié à des êtres qui ne la méritent point et qui peuvent en abuser. Heureusement, les excès, où cette tendresse pourrait porter la femme, sont le plus souvent corrigés par l'orgueil, qui fait contre-poids à la pitié, et qui entre, a-t-on dit, pour une large part dans la pudeur féminine.

Quoi qu'il en soit, la pitié constitue le fond même de tous les sentiments féminins. Chez l'homme, ce penchant est beaucoup moins développé. M. d'Haussonville, dans une introduction à un ouvrage sur les aveugles, écrit qu'il est assez fréquent de voir une jeune fille épouser un aveugle ; et que le cas contraire d'un homme épousant une aveugle est infiniment plus rare. La jeune fille obéit à un sentiment de compassion que l'homme n'éprouve pas au même degré. C'est ce don exquis de tendresse, qui rend la femme si bonne éducatrice de l'enfance. L'homme n'est guère

capable que d'élaborer des règlements administratifs. La femme donne sa bonté, son cœur. C'est par là qu'elle opère de miraculeuses transformations sur des natures rebelles à toute discipline. Avec l'amour, elle fait plus que l'homme avec la crainte. Elle ravit les cœurs, quand l'homme arrive tout au plus à faire plier les corps.

Nous arrivons, ainsi tout naturellement aux formes diffuses de la sympathie féminine. La femme ne fait pas seulement le bien par une bienfaisance active : elle le fait, à son insu, par sa seule présence. Une irrésistible influence émane de ses moindres gestes, de sa démarche, de son regard, de l'ensemble de sa personne : cette influence, c'est celle de la grâce ; la grâce, dont M. Ravaisson a dit avec justesse, qu'elle est, dans son fond, de la nature même de la bonté. Elle rappelle, en effet, la bonté par la souplesse des formes qu'elle revêt, par cette espèce d'abandon qui est comme le symbole de la liberté du cœur. C'est par la grâce que la femme fait le bien, sans le savoir, et améliore le milieu où elle se trouve. Il y a, pour elle, dans la vie mondaine, un rôle sérieux et utile à remplir, si, au lieu d'y étaler sa coquetterie, elle y dispense cette bonté salutaire aux âmes. Voltaire nous a laissé sur le monde, un bien joli mot : « C'est là, dit-il, que l'homme est le moins laid. » En effet, chacun s'y dépouille de ce qu'il a de vilain pour ne montrer que les bons côtés de sa nature. Quel est le mobile de cette noble émulation ? — C'est assurément la femme. Elle est le véritable lien social, et, en même temps, l'instrument le plus puissant de perfectionnement moral. Peut-être verrons-nous parfois cette tendresse dégénérer en mièvrerie ; ce sera le défaut d'une qualité, et, à ce titre, nous serons indulgents. La tendresse, chaque fois qu'elle est sincère, mérite notre respect, même quand l'expression en est excessive ou raffinée.

Telle est la grande place qu'occupent chez la femme les tendances affectueuses. Il convient, pour être juste, de signaler l'existence d'une tendance contraire, d'une certaine disposition à l'acrimonie, à la contradiction, à la dispute. On connaît l'épithète : « passant, arrête-toi ; tu as sous les yeux un homme et une femme qui ne se disputent pas », — et le mot piquant de Fontenelle, qui, pour faire l'éloge d'un savant, n'a trouvé rien de mieux à en dire que : « Il avait un caractère agréable, jusque dans sa famille. » — Cette réflexion du spirituel écrivain renferme l'explication des travers que nous constatons chez la femme. C'est un résultat de la vie de famille, et le mari, pas plus que la femme, ne s'en affranchit. Nous ne devons donc pas en faire un grief particulier à la femme. Si l'homme dispute moins, c'est qu'il est le plus fort et peut faire cesser, quand il lui plaît, toute discussion ; de plus, la femme est si souvent contrariée, qu'il n'est pas surprenant de voir l'instinct de liberté, qui est en elle comme dans l'homme, prendre parfois une forme agressive : elle attaque pour être libre.

Il n'en reste pas moins acquis que le trait dominant de la femme, c'est l'affection. Ce sentiment se particularise presque toujours, c'est-à-dire s'applique à un être déterminé. « Nous prenons peu de part aux événements généraux, avoue l'une d'elles. » Quand il s'agit de l'instinct sym-

pathique sous sa forme forte, il n'y a rien d'étonnant. La nature veut que l'amour proprement dit ait un objet particulier ; c'est une loi commune à la femme comme à l'homme, mais quand il s'agit simplement de bienveillance, ce caractère est propre à la femme. Beaucoup moins que l'homme, elle est susceptible de ce que M<sup>me</sup> de Rémusat appelle « la bienveillance philosophique ». Amiel voit là quelque chose de providentiel. D'après lui, la femme se doit à l'homme, et l'homme à la société ; chacun a, ici-bas, le rôle qui lui convient. — Nous ne pouvons admettre une conception aussi étroite, qui restreindrait au mariage, la destinée de la femme. Nous pensons qu'elle peut aspirer à une fin morale plus haute et plus générale. Il faut pour cela, que l'éducation élargisse, en elle, le sentiment qui tend, en effet, à se rétrécir et à se particulariser.

Ce caractère particulier de l'instinct sympathique chez la femme se manifeste dans son genre de patriotisme. On a dit, que toute femme était naturellement patriote ; mais ce patriotisme est fait de cette sorte d'attachement, né de l'habitude, qui retient une femme aux lieux familiers. Patriote, elle l'est à la manière de M<sup>me</sup> de Staël, qui, dans son exil, songeait toujours au ruisseau de la rue du Bac.

Cette impuissance à s'élever jusqu'à l'abstrait et au général nous explique comment certaines femmes, très sensibles aux misères qu'elles ont sous les yeux, ne sont point émues à l'idée des souffrances d'une collectivité. Il faut, pour les émouvoir, que la douleur affecte un être particulier. Les revendications du socialisme ne trouvent généralement qu'un faible écho dans leurs cœurs ; il en est de même, pour les calamités lointaines, pour les désastres, dont elles ne sont pas spectatrices. Il faut que leur sensibilité, pour réagir, reçoive un coup direct. L'éducation devra corriger ce qu'une telle pratique de la charité peut avoir d'exclusif et d'étroit.

Un reproche, qu'on adresse souvent aux femmes, et qu'il est bien surprenant, en vérité, de trouver dans la bouche des hommes, c'est d'être inconstantes et légères. Oui, la femme qui n'aime pas, est inconstante. Les caprices et les infidélités de son cœur viennent la plupart du temps du vide, de la privation dont il souffre ; mais du jour où son cœur se remplit d'un sentiment vrai et profond, elle le conserve avec une persévérance que nous ne trouvons pas chez l'homme. Ce n'est pas l'inconstance, c'est au contraire la fidélité, qui caractérise l'attachement de la femme. Elle se dévoue jusqu'à la fin à l'être qu'elle aime, et, s'il arrive qu'elle s'en détache, c'est que l'objet de son affection a, de lui-même, rompu des liens gênants pour son égoïsme. Toujours elle reste fidèle au malheur et à la faiblesse.

On a dit, enfin, que la femme était incapable d'amitié. « Elle n'aime pas assez fermement, écrit Montaigne, pour soutenir l'étreinte d'un nœud si pressé. » Il est sûr qu'entre femmes, l'amitié est assez rare. Tant qu'il y a rivalité et lutte pour plaire, un pareil lien ne peut se former entre elles. On a remarqué que les amitiés entre jeunes filles ne duraient pas plus que leur talent au piano. Quant aux amitiés qu'elles se créent dans le monde, ce sont de simples relations de politesse, qui ne méritent pas

un pareil nom. Paul Bourget nous dit : « L'amitié entre hommes ne peut se passer de confiance, celle des femmes s'en passe. » Une femme ne croit presque jamais ce que lui dit son amie, ce qui ne l'empêche pas de l'aimer d'une certaine manière. Diderot déclare qu'il en est des femmes comme des prêtres appartenant à des religions différentes : « Elles se haïssent, mais se protègent. » L'amitié, chez l'homme, est un sentiment grave, sobre et mesure, fait de raison : mais n'est-ce pas aussi un sentiment froid, qui manque de charme, ou bien si la tendresse est l'élément essentiel d'une véritable amitié, ne peut-on pas dire alors que la femme, plus que l'homme, est capable d'amitié, à une condition, bien entendu, c'est que toute rivalité disparaisse ?

Quoi qu'on en ait dit, l'amitié est également possible entre homme et femme ; il faut seulement que certaines conditions d'âge, de culture, de situation mondaine, se trouvent réunies. Rien n'est exquis comme le commerce qui s'établit alors et dans lequel la femme apporte des dons particuliers de délicatesse, de discrète affection. « L'homme a plutôt les procédés que les grâces de l'amitié. » La Bruyère dit quelque part qu'une belle femme, qui aurait les qualités d'un honnête homme, serait la personne du monde dont le commerce aurait le plus d'agrément. Il faut donc renoncer à ce lieu commun qui consiste à dire que la femme n'est point capable d'amitié, tout en convenant que l'éducation est indispensable pour donner à sa sensibilité le sérieux, la solidité, ce quelque chose de viril, qui distingue l'amitié.

G. C.

---

#### ERRATA

---

- N° 11, page 322, ligne 9 ; lire « par option ».  
— — 324, ligne 19 ; lire « se guinder ».  
— — 325, ligne 35 ; lire « chanta ».  
— — 327, ligne 4 ; lire « sæpe ».
-

## ÉLOQUENCE LATINE

---

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne)

---

### Le mouvement des idées à Rome, des guerres puniques à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.

#### VI

Nous avons montré que les rapports des Grecs et des Romains remontaient à la plus haute antiquité. Mais, de ce que les deux peuples se coudoyaient, il ne faut pas en conclure qu'ils se pénétraient l'un l'autre. Ils conservaient, malgré leur voisinage et leurs relations perpétuelles, leur individualité et leur originalité ; ils échangeaient des services, non des idées. Et les choses en seraient restées au point où elles étaient, depuis l'époque même des rois, si, au troisième siècle, certaines circonstances n'avaient amené une pénétration réciproque. Ce sont ces circonstances que nous nous proposons d'étudier.

Un grand fait se dégage de la crise du III<sup>e</sup> siècle. Les Grecs et les Romains constituaient jusqu'alors deux entités distinctes ; à partir de ce moment, les deux peuples ne formeront qu'un seul tout politique. Sortis du Latium, les Romains ont conquis la Campanie et le midi de l'Italie, contrées précisément occupées par les Grecs : ceux-ci deviennent donc sujets de Rome, qui envoie des colonies et des garnisons d'un bout à l'autre de la péninsule. Il y a désormais une unité de direction, une unité de commandement.

Mais, dira-t-on, les Grecs sont sujets ; ils ne sont pas citoyens, et il y a là une grande différence, au point de vue ancien. Comme sujets, ils ont des devoirs vis-à-vis de Rome ; ils n'ont aucun droit. Aussi bien, ne faut-il pas considérer seulement la conquête brutale, la prise de possession par les armes d'un territoire et d'un peuple. Cette conquête a eu pour conséquence une conquête morale bien autrement importante. Les Grecs ne sont pas seulement devenus sujets de Rome ; ils sont, en quelque sorte, devenus Romains. On reconnaît bien ici la pratique ordinaire de ces conquérants du monde. Ils s'assimilent des peuples vaincus ; ils ne les réduisent jamais en esclavage. Leur politique est constante : ils ménagent ceux qu'ils ont soumis, respectent leur religion, leur propriété, leurs mœurs, leurs institutions. Il ne se produit aucun de ces froissements, si sensibles chez les peuples modernes, entre vainqueurs et vaincus. Sans doute, les Grecs ont désormais un maître, mais un maître qui leur laisse toute leur liberté. Il n'y a rien de changé chez eux : ils vivent aujourd'hui comme ils vivaient hier. Cette attitude des Romains vis-à-vis des

peuples vaincus n'a rien qui doive nous surprendre. Nous en trouvons la théorie chez tous leurs historiens, Tite-Live, Salluste (1), Tacite ; et Denys d'Halicarnasse déclare que Rome est la ville la plus ouverte et la plus hospitalière « κοινωτάτην καὶ φιλανθρωποτάτην ».

D'ailleurs, la conquête avait rendu aux Grecs de grands services. Son premier effet avait été de rétablir la paix entre les diverses villes de l'Italie méridionale : ce qui assurément avait gêné beaucoup d'ambitions et entravé particulièrement les projets du parti aristocratique ; mais la majorité s'en était bien trouvée et en avait gardé aux Romains une reconnaissance profonde. Dans l'intérieur des villes même, la pacification avait été complète : auparavant des discussions continuelles, de petites révolutions, quelquefois sanglantes, quelquefois pacifiques, bouleversaient les cités. La conquête terminée, les Romains mettent fin aux querelles. Bien plus, ils laissent aux populations soumises la plus grande partie de leurs privilèges et leur en accordent de nouveaux. Certains Grecs, fort riches, deviennent presque des citoyens romains et forment une aristocratie comparable au patriciat. Un grand nombre de plébéiens reçoivent le titre de *plébéiens Romains* et il ne faut pas oublier que, dès cette époque, la plèbe romaine jouit d'un grand nombre de droits politiques. Il s'établit enfin une sorte de fusion entre les deux peuples, grâce à de nombreux mariages, qui s'expliquent par la pauvreté des Romains et la richesse des Grecs. Ce fait n'a pas échappé à Tite-Live, qui nous dit précisément à propos de l'union d'un Romain avec une Campanienne : « *Vetustum conubium multas familias miscuerat.* »

En outre, les Grecs sont un peuple de marchands, et ils ne sont pas en état de se défendre eux-mêmes : ils n'ont pas de soldats, pas même de mercenaires, et comptent beaucoup sur le hasard. Mais le hasard ne leur envoie guère que des pirates qui leur font de fréquentes visites et les pillent tout à leur aise. Or, le premier soin des Romains, après la conquête, est d'envoyer des garnisons sur les principaux points de la côte, de créer des flottes de course qui surveillent activement les eaux helléniques. Les voilà donc devenus les protecteurs de leurs vaincus, qui peuvent, sans crainte, se livrer à leurs occupations commerciales. Aussi la fusion des deux peuples est-elle rapide. C'est que (et ce n'est point une des moindres raisons de cette union soudaine), quand les Romains ont eu affaire aux Grecs, ils n'ont point trouvé, devant eux, un peuple patriote. Le patriotisme était mort avec la liberté. De plus, les rapports, d'ailleurs plus religieux que politiques, des colonies avec la métropole avaient depuis longtemps cessé. De même qu'au dix-huitième siècle, par exemple, les colonies anglaises d'Amérique avaient pris un esprit tout particulier, qui n'était plus l'esprit anglais, mais que l'on pouvait appeler vraiment l'esprit américain, de même les Grecs d'Italie, depuis longtemps déjà séparés de leur patrie, étaient devenus tout à fait Italiens. Les Romains n'ont donc pas à lutter contre la concurrence du patriotisme hellénique, et,

(1) *Magis dandis quam accipiendis beneficiis amicitias parabant.* (Salluste, *Conjuration de Catilina*, VI, 5.)

comme leur domination est douce, que la vie est aussi aisée après la conquête qu'elle avait pu l'être avant, les nouveaux sujets se donnent tout entiers à leur maître qui les protège à la fois contre leurs adversaires du dehors et contre eux-mêmes.

Un nouveau fait vient bientôt rendre plus intimes encore ces relations, resserrer ces liens. Le mouvement d'opinion, qui se produit au III<sup>e</sup> siècle, crée l'unité de patriotisme. Les deux peuples se trouvent avoir un ennemi commun, les Carthaginois. La haine n'est pas moins forte chez les Grecs que chez les Romains. Gênés dans leur commerce par la redoutable concurrence carthaginoise, pendant les guerres puniques, ils fournissent aux Romains des hommes, des vaisseaux, de l'argent ; quand les difficultés surgissent, au lieu de se détourner, c'est alors surtout qu'ils font acte de fidélité. Après Cannes, Annibal est au cœur de la grande Grèce ; la situation des Romains semble désespérée ; Rome même est menacée : loin de profiter de l'occasion pour chercher à reprendre leur liberté, les villes grecques viennent au secours des Romains vaincus : quelques-unes d'entre elles remettent tout leur argent et leur or au Sénat, dont le trésor est épuisé. Elles envoient des ambassadeurs à Rome, et laissent à sa disposition leur flotte et leurs matelots. Pendant le siège d'Agrigente, Hiéron, tyran de Syracuse, sauve les Romains d'un désastre, en leur fournissant des subsides. Enfin, durant cette terrible lutte, quand Rome est à deux doigts de sa perte, pas une ville grecque, sauf Capoue (1), ne fait défection. Elles sentent toutes que Rome tient en main les intérêts de l'Italie. Aussi, les Romains récompensèrent-ils le dévouement des Grecs. Tous leurs traités avec Carthage spécifient que les clauses seront également favorables à leurs sujets de la Grande Grèce : leur commerce est protégé ; des indemnités sont accordées aux villes lésées. Cette crise des guerres Puniques n'a fait que resserrer les liens qui unissaient déjà les deux peuples. Désormais ils n'en formeront plus qu'un seul : les Italiens.

Il n'y a pas seulement une fusion politique ; il se fait, pour ainsi dire, une fusion matérielle : j'entends par là que les deux peuples en arrivent à vivre à peu près de la même façon. Il y avait, entre eux, à ce point de vue, une grande différence. Les Grecs, livrés aux affaires, risquaient leur fortune dans des spéculations lointaines, armaient des navires, mais restaient chez eux, jouissant paisiblement de la fortune acquise, passant leur vie sur les places publiques ou à l'ombre des portiques ; c'étaient des citadins et des oisifs. Les Romains, au contraire, guerriers ou agriculteurs, n'étaient guère que des paysans sans loisirs. A partir du III<sup>e</sup> siècle, les deux peuples se rapprochent. Le moins civilisé est naturellement aussi celui qui fait le plus de chemin. Le Grec est obligé, par sa nouvelle situation politique, de remplir des devoirs qui lui étaient jusque-là inconnus. Il faut désormais qu'il serve dans les légions ou les flottes romaines. Il est contraint, par cela même, de se mêler plus intimement à la vie des

(1) Encore la défection de Capoue fut elle plutôt le résultat de dissensions entre le parti aristocratique et le parti démocratique, que d'un détachement absolu des intérêts romains.

vainqueurs. Mais ce changement, qui s'introduit dans la manière de vivre des Grecs, n'est rien, si on le compare à celui qui se produit, en même temps, dans celle des Romains. La marche de ceux-ci vers la vie grecque est beaucoup plus intéressante à étudier. Au III<sup>e</sup> siècle, les Romains ne sont déjà plus des paysans. Par suite de la crise que nous avons étudiée plus haut, l'agriculture se trouve délaissée; la richesse devient mobilière, de foncière qu'elle était. Aussi les Romains émigrent-ils vers la ville. Ce qui le prouve, c'est qu'on songe alors à embellir Rome. C'était un véritable marécage, on établit des égouts; il n'y a pas d'eau potable, on construit des aqueducs; la place publique était inhabitable les jours où il pleuvait, où le soleil était trop violent, de tous côtés on élève des basiliques. Ce n'est que lorsque la ville est habitée d'une façon constante et par les patriciens, qu'on peut songer à tous ces embellissements. De plus, cette fortune, que les Romains ont acquise, leur permet de vivre sans rien faire. Il leur faut dépenser tout cet argent que leur rapportent les entreprises ou les spéculations lointaines. Ils ne tardent pas à faire de grands progrès dans cet art peu difficile, à tel point que bientôt on est obligé de créer des *lois somptuaires*, pour les empêcher de faire des folies. Ils ont bien vite pris le goût des belles habitations, des beaux meubles, des riches bijoux, des élégantes toilettes; ils éprouvent le besoin de faire bonne chère, de se divertir, de s'amuser de toutes les façons. Mais à Rome tout cela est à peu près impossible. Ils sont contraints de recourir aux Grecs. Un Romain veut-il une belle maison? Il doit s'adresser à un architecte grec qui lui impose ses plans et lui bâtit une maison grecque. Veut-il l'orner de tapisserie et de peinture? Seuls les Grecs ou les Etrusques (et ceux-ci ne sont-ils pas Grecs, en quelque sorte?) peuvent travailler pour lui. Les femmes désirent-elles se parer? La fabrication des étoffes est le monopole exclusif de la race hellénique. Les bijoux, ce sont encore des Grecs qui les font; et d'un bout à l'autre de l'Italie, on pourrait dire dans le monde entier, à Marseille comme à Tarente, en Egypte comme à Carthage, en Etrurie et en Crimée, on retrouve les mêmes modèles, et ces modèles sont ceux des bijoux grecs de la période alexandrine. Toutes ces femmes, à qui l'austère Caton veut défendre d'avoir sur elles plus de dix onces d'or, portent des bijoux de forme grecque, fabriqués par des artistes grecs. Tout est grec à Rome, depuis les repas, dont des cuisiniers grecs ordonnent les savants menus, jusqu'aux danseurs, qui charment les convives, et aux bouffons qui les amusent, jusqu'aux coiffeurs, qui les ont parés et parfumés (1). Les Romains s'hellénisent donc malgré eux, et les plus austères, les plus grondeurs ont beau regretter l'ancienne discipline, tonner contre les mœurs nouvelles, ils sont forcés de recourir, eux aussi, aux Grecs à chaque instant, de vivre comme eux et avec eux. Il s'est donc accompli, entre les deux peuples, une fusion matérielle complète.

Il y a plus encore: il se produit, en même temps, une fusion morale. Non seulement ils mènent désormais la même vie; mais ils pensent pres-

(1) Dès l'an 300, un patricien romain fit venir de Sicile un grand nombre de perreux grecs, qui furent, depuis, fort à la mode.



que de la même manière, ou du moins les manifestations de leur pensée sont à peu près identiques. C'est surtout d'après la religion que l'on peut juger des tendances et de la tournure d'esprit d'un peuple. A partir du III<sup>e</sup> siècle, il n'y a presque plus de différence entre les Grecs et les Romains, au point de vue religieux. Les Romains auparavant adoraient des divinités rustiques abstraites, sèches, qui existaient à peine, qui n'avaient ni personnalité, ni sexe, ni physionomie. Le rite selon lequel on les vénérât, était simple et formaliste. Il n'y avait pas d'abandon dans la prière : le Romain appliquait rigoureusement les règles du rituel, toujours tremblant devant un dieu qu'il connaissait à peine : c'était vraiment, selon l'expression latine, une religion *frugi*, une religion frugale. Ces paysans étaient convaincus que leurs dieux n'avaient pas plus de besoins qu'eux-mêmes. C'est ainsi que le consul Papirius, se trouvant dans un immense danger, fait un vœu : un Grec eût fait de meilleures promesses, il eût juré de bâtir à la divinité un temple magnifique, de lui élever une belle statue. Le consul romain se borne à promettre une coupe de bon vin, s'il est vainqueur. Ce culte, si simple, ne semble pas fait pour la foule, mais seulement pour les prêtres. Il n'y a pas, dans cette religion, ce que l'on pourrait appeler une communion du peuple avec l'officiant. Celui-ci récite des prières, que personne ne comprend, qu'il ne comprend plus lui-même. Le peuple ne s'occupe de rien, c'est à peine s'il assiste aux cérémonies. Au III<sup>e</sup> siècle, tout cela change. La raison essentielle c'est que les Romains ne sont plus à la campagne, et, comme tous ces vieux dieux étaient des dieux champêtres, une fois à la ville on ne les vénère plus. Sans doute, si l'on rencontre un de leurs sanctuaires, on prononce en même temps les prières consacrées ; mais c'est tout simplement un acte de déférence, et, une fois la formalité accomplie, on ne s'occupe plus d'eux. Ils n'ont pas de temples à Rome ; leurs sanctuaires, perdus dans les villages, sous les arbres, dans le creux des rochers, ne sont plus guère fréquentés que par les paysans. On les a oubliés pour des dieux plus vivants. Les grands dieux grecs font maintenant leur apparition à Rome. Le *Jupiter Optimus Maximus* ressemble beaucoup au *Zeus* des Athéniens. Petit à petit, ces dieux romains sans figure, sans caractère, sans sexe, finissent par se confondre avec les dieux grecs. Un parallélisme s'établit entre *Zeus* et *Jupiter*, *Perséphoné* et *Proserpine*, *Cérés* et *Déméter*. Bientôt les dieux de Rome n'auront guère conservé de romain que leur nom. De plus, à côté d'eux, de nouvelles divinités s'installent, que ne connaissaient pas les vieux Romains. Les Grecs, qui pullulent à Rome, y introduisent, avec eux, *Apollon*, *Diane*, *Vénus*, *Esculape* et bien d'autres encore. En même temps, le culte se transforme ; car ces dieux traitent après eux leurs prêtres, leurs cérémonies, leurs prières. Les Romains les adoptent d'autant mieux que ce culte grec a quelque chose de populaire et de gai. Or Rome est une grande ville. Il y a une population flottante, qui est oisive et qu'il faut amuser. Elle s'empresse de courir aux cérémonies grecques, et le Sénat, de peur que ces religions étrangères ne s'introduisent par fraude, est contraint de les accepter franchement. En outre, les citoyens riches et ambitieux, voyant la beauté des cérémo-

nies grecques, profitent de certains anniversaires, pour en célébrer de semblables et s'attacher par leur magnificence la faveur du peuple. Il y a, à Rome, des périodes de disette, de calamités publiques : la foule va consulter les charlatans, qui sont grecs et qui demandent à leur religion les moyens de conjurer le mauvais sort. Il se produit des conciliabules, qui peuvent devenir dangereux pour la sécurité de la République. Le Sénat prend le parti d'accepter officiellement toutes ces cérémonies. Pour cela, il ordonne au collègue des *Decemviri sacris faciundis* de consulter les livres sibyllins : et on trouve aisément un passage qui autorise la création de cérémonies nouvelles. C'est ainsi que s'introduit l'usage des processions, des chœurs d'enfants et de jeunes filles, des supplications, des *lectisternia* (1). Enfin, la grande innovation, ce fut l'introduction des *ludi scenici*, dont l'origine est purement grecque, mais qui arrivent à Rome par l'intermédiaire des Etrusques.

Si toutes ces pratiques nouvelles purent s'introduire aussi aisément à Rome, c'est qu'il y avait, entre les Grecs et les Romains, une ressemblance morale. La chose peut paraître étrange au premier abord. Les Romains sont, en effet, des paysans incultes, qui vivent à la ville depuis peu, ignorants, grossiers, qui n'ont ni philosophie, ni morale raisonnée : ce sont de véritables *Barbares*. D'autre part, les Grecs sont fins, délicats, presque trop cultivés. Il semble qu'il y ait, entre ces deux peuples, une distance intellectuelle énorme. Elle n'est pourtant pas aussi grande qu'on pourrait le croire *a priori*. Chez les Grecs, l'excès de culture a développé une sorte de désenchantement : ils ne croient plus à la patrie, ils n'en ont plus ; à la philosophie, pas davantage, car ils ont vu plusieurs générations de philosophes se disputer sans cesse, sans jamais arriver à un résultat sérieux. Ils n'ont plus de discipline morale ; ils n'ont même pas de direction sociale ou politique. C'est un peuple qui s'abandonne. Il semble que la raison grecque ait fait banqueroute.

Les Romains sont à peu près dans le même état. Ils ont perdu leur discipline antique, cette discipline qui faisait toute leur force. La famille n'a plus sa constitution primitive ; l'Etat, lui aussi, s'est transformé. Tout change, le droit, la religion, la morale. C'est tout un régime qui disparaît peu à peu : c'est aussi une sorte de banqueroute morale. La ruine de la raison grecque et celle de la discipline romaine vont de pair. Ces deux sociétés ne savent, ni l'une ni l'autre, ni où elles vont, ni ce qu'elles veulent. Elles sont bien faites pour s'entendre.

Ces deux peuples s'entendront d'autant mieux qu'ils connaissent maintenant la langue l'un de l'autre. Les Grecs, qui ont toujours dédaigné les langues étrangères, ont à présent des intérêts à Rome : ils ont donc été contraints d'apprendre le latin. De plus, beaucoup d'entre eux sont esclaves dans des familles romaines, ou affranchis dans la plèbe ou soldats dans les légions romaines. *Ennius*, né en plein pays grec, au fond de la Calabre, déclare qu'il a trois langues maternelles : le grec, l'osque et le

(1) Les *lectisternia* consistaient en repas servis pendant huit ou quinze jours aux statues des dieux couchées sur des lits, le long des rues.

latin. De même, les Latins apprennent le grec, parce qu'ils en ont besoin, parce que c'est, à ce moment, la langue la plus répandue parmi leurs sujets, et Rome méfiante n'aime pas à traiter ses affaires au moyen d'interprètes, qui peuvent la tromper. Dès le commencement du III<sup>e</sup> siècle elle envoie à Tarente des ambassadeurs qui parlent grec, et *Lirius Andronicus* enseigne le grec dans une famille romaine.

Un dernier événement achève l'union des deux peuples : c'est l'introduction de la littérature, sous sa forme la plus populaire, le théâtre. Les idées nouvelles, au lieu d'être mises en circulation par des écrivains de cabinet, dans des œuvres soigneusement ciselées, que le populaire n'eût jamais lues, trouvent dans les acteurs des interprètes écoutés de tous. Je n'entrerai pas, sur ce point, dans de grands détails : les idées que j'ai déjà développées établissent suffisamment, me semble-t-il, ce que j'avais l'intention de montrer, à savoir que l'union des Grecs et des Romains s'est accomplie tout naturellement, par leur voisinage même. La littérature n'a pas été un début, une cause de l'introduction des idées grecques à Rome : elle en a été une conséquence. Mais elle est devenue cause à son tour ; elle s'est faite le porte-voix des idées grecques, et, à partir du moment où le théâtre a conquis à Rome le droit de cité, la porte est grande ouverte à la *raison grecque*. Elle a pu, dès ce moment, exercer ses ravages, comme son influence féconde. Ce sont ces effets de l'hellénisme à Rome que nous aurons maintenant à étudier.

F. S.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. G. LARROUMET.

---

#### Le théâtre de Molière. — Le Bourgeois gentilhomme.

##### HUITIÈME CONFÉRENCE.

Parmi toutes les pièces de Molière, le *Bourgeois gentilhomme* est peut-être la plus complexe, celle qui est composée des éléments les plus disparates, et dont pourtant l'impression finale est la plus franche et la plus nette. C'est à la fois une comédie de mœurs, une comédie de caractère et une farce ; c'est aussi un mélange de comédie-ballet et d'opéra.

Le *Bourgeois Gentilhomme* est né d'un concours de circonstances très particulier. Au moment où nous sommes de la carrière de Molière et du règne de Louis XIV, une ambassade turque vient d'arriver en France. On a été très surpris à la cour, et très frappé en même temps, de la richesse des costumes, de l'aspect bizarre des cérémonies, plus que singulières, dont ces étrangers ont donné le spectacle. L'attention de l'Europe se tourne alors du côté de l'Orient, de la Turquie, de la Chine, du Japon.

S'ils s'était trouvé, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, des littérateurs, des voyageurs, des artistes pour nous révéler la Turquie, nous serions dans un état d'esprit assez semblable à celui où se trouvaient Louis XIV et ses sujets. » Pour les gens du XVII<sup>e</sup> siècle, toutes les peuplades qui viennent battre les frontières de l'Europe, se presser contre les Autrichiens et assiéger Vienne, ce sont les Turcs. De plus, cette nation est en relation directe avec Marseille par son commerce. Sa religion, ses mœurs, son langage guttural semblent étranges, et donnent aux Turcs un air à la fois féroce et cocasse.

Ces Turcs, à Versailles, ont vu Louis XIV dans toute sa gloire et n'en ont pas été autrement étonnés. Il paraît que le chef de l'ambassade, après avoir assisté à une audience, dans laquelle le roi avait couvert ses habits des plus beaux diamants de la couronne, déclara que, le jour où le sultan se rendait à la mosquée, la housse de son cheval était mieux décorée que les habits du *Roi-Soleil*.

Voilà ce qu'on pense des Turcs autour de Louis XIV. A cette époque, le roi va donner à Chambord une série de fêtes. Il s'adresse à son poète ordinaire, et demande à Molière un divertissement dont le sujet était tout indiqué. Il s'agissait de composer une cérémonie turque. Le roi désirait en voir une sur le théâtre, non pour se venger de la réflexion faite par le muphti, qu'il a sans doute ignorée, mais par cette curiosité particulière qui nous pousse à désirer sur la scène un spectacle qui nous a intéressés dans la réalité.

Molière reçoit du monarque deux collaborateurs ; l'un, le chevalier d'Arvieux, qui a rempli auprès de l'ambassade turque les fonctions d'interprète ; l'autre, le musicien Lulli. C'est une étrange et amusante figure que celle de cet Italien, venu en France comme petit violon dans les cuisines de la grande Mademoiselle, et qui, peu à peu, a obtenu les faveurs de sa protectrice et celles du roi, de ce privilégié musicien de la cour, et sans cesse en compétition avec le compositeur français Charpentier. Nul n'est plus souple et plus cauteleux que lui. C'est un bouffon intarissable. Il a la fécondité de mimique de ses camarades qui jouent à l'hôtel de Bourgogne. Il est l'inventeur des parodies et des mystifications successives qui voient le jour dans la société artistique qu'il fréquente, et dans laquelle se trouvent Boileau, Racine, La Fontaine. Molière l'invite à venir dans sa maison d'Auteuil et le livre au dessert à ses amis, en disant : « Nous avons Baptiste ; Baptiste, fais-nous rire. » A cette table est assis le grave Boileau, que ces pantalonnades n'amuse guère et qui consacre à Lulli dans une de ses satires quelques vers qui ressemblent à une marque de fer rouge. Il déclare que lorsqu'on a débarassé « le Florentin de son fard, ce n'est plus qu'un coquin ténébreux ». Lulli est cependant un grand artiste, presque un homme de génie. La musique française cherche à ce moment à sortir des limbes. Nul pays, plus que l'Italie du XVII<sup>e</sup> siècle, n'était capable de lui donner, non seulement de l'esprit, mais de l'ironie, de l'acheminer à la farce et à la bouffonnerie. On sait combien la musique italienne est spirituelle. L'ironie, qu'on y rencontre, est jointe à un enivrement joyeux. Nous avons pu le

Lorsque à tour de rôle les professeurs M. Jourdain ou même éducation. La notation le veut, qu'il veuille apprendre l'écriture, l'écriture, s'écrit bien, et au fait. Bien n'est plus exact, au contraire que ces notions, et surtout, les notions sont pratiquées par ceux qui de continuelles travaux ont acquis. Comme le théâtre comique est le domaine du contraste, à côté du bourgeois grotesque, Molière a placé M<sup>me</sup> Jourdain, et aussi Dorimène et le comte Dorante, gens du bel air, qui sont en opposition complète avec le ménage qui les introduisent.

M<sup>me</sup> Jourdain est la bourgeoise de Paris. Dans son esprit, très net du reste, le commerce et les longues journées passées derrière le comptoir n'ont développé que la justesse et l'exactitude de l'observation. Elle se rend parfaitement compte que la noblesse n'est bonne que pour ceux qui y sont nés. Elle représente cette vie de famille, qu'il lui serait pénible de quitter. Elle a grandi à l'ombre de son église : elle est comme et estimée dans le quartier ; elle veut marier sa fille comme elle s'est mariée elle-même ; instruite de la folie de son mari, à la fois par la présence de ces maîtres d'arts d'agrément, et par les dépenses que M. Jourdain fait depuis quelque temps, elle a la notion très claire qu'il se dérange. Elle le surveille, arrive sans cesse dans cette salle où il passe sa vie : elle est là quand le comte Dorante vient emprunter de l'argent, et lorsqu'il amène la marquise Dorimène dîner dans la maison.

Près de M<sup>me</sup> Jourdain vit sa servante Nicole, qui a le même franc parler, dans cette famille, que Dorine dans celle d'Orgon. Il y a, entre toutes les femmes, en présence d'un danger commun, une entente qui est d'autant plus naturelle ici que la servante et la maîtresse ont même origine et mêmes idées. Aussi, lorsque son maître se déguise en homme de qualité, Nicole est-elle prise d'un rire si fou qu'elle tombe, en disant : « Monsieur, je crèverai, si je ne ris. » Cette gaieté est la revanche irrésistible et jaillissante de l'ironie, en présence du ridicule. C'est la moquerie du gamin de Paris, en voyant une bourgeoise revêtue d'atours qui flattent sa vanité mais qui la rendent grotesque. C'est le rire du boutiquier, qui, du pas de sa porte, venge à la fois la vie innocente et le bon sens.

L. M.

(La fin prochainement.)

## BIBLIOGRAPHIE.

### AGRÉGATION DES LETTRES.

N. B. — Les ouvrages que nous énumérons ici DANS L'ORDRE OU IL LES FAUT CONSULTER, suffisent pour expliquer le texte à fond. Les dissertations peuvent faire naître d'ailleurs des curiosités de détail qu'on satisfera aisément, par la méthode générale indiquée dans le numéro précédent, et en s'aidant des ouvrages de référence, d'AMORCE, que nous indiquons sous la rubrique : POUR PLUS AMPLE INFORMÉ.

## CORNEILLE. — NICOMÈDE.

## Textes.

MARTY-LAVEAUX. — *Collection des Grands écrivains de la France*, t. V (Hachette et C<sup>ie</sup>).

*Editions classiques* : GASTÉ (Belin), GERUSEZ (Hachette), HÉMON (Delagrave), PELLISSIER (Garnier), PETIT DE JULLEVILLE (Hachette). *Pour plus ample informé*, voir la *notice bibliographique* de l'édition MARTY-LAVEAUX, t. XII, p. 530, 538 et suiv. et les *lexiques de Corneille* par MARTY-LAVEAUX, t. XI et XII. Consulter également : F. GODEFROY ; *Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle en général* (Didier.)

## Critiques.

ERNEST DESJARDINS. — *Le Grand Corneille historien* (Didier).

GUIZOT. — *Corneille et son temps*, p. 205-238 (Didier).

St-MARC-GIRARDIN. — *Cours de Littérature dramatique*, t. II, (Charpentier).

E. DESCHANEL. — *Le Romantisme des classiques*, 8<sup>e</sup> leçon (Calmann Lévy).

G. MERLET. — *Etudes sur les classiques français*, t. I (Hachette et C<sup>ie</sup>).

EMILE FAGUET. — *Dix-septième siècle* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).

— *Corneille* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).

F. HÉMON. — *Cours de Littérature*, t. IV (Delagrave).

A. LIÉBY. — *Etudes sur Corneille* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).

F. SARCEY. — Conférence à l'Odéon sur *Nicomède*. Cette conférence sera insérée dans un prochain numéro de la *Revue des Cours et Conférences*.

JULES LEMAITRE. — *Impressions de théâtre*, 4<sup>re</sup> et 3<sup>e</sup> séries (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).

## LA FONTAINE : FABLES, L. III ET IV.

## Textes.

HENRI RÉGNIER, dans la collection des *Grands Ecrivains de la France*, t. III (Hachette).

*Editions classiques* : AUBERTIN (Belin), COLINCAMP (Delagrave), GAZIER (Colin), GERUSEZ ET THIRION (Hachette), F. GODEFROY (Gaume).

## Critiques.

St-MARC-GIRARDIN : *La Fontaine et les fabulistes* (Calmann Lévy).

TAINÉ : *La Fontaine et ses fables* (Hachette).

E. FAGUET : *La Fontaine* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).

G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français*, t. II (Hachette).

F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, t. V (Delagrave).

Pour le détail des sources : consulter HENRI RÉGNIER, op. cit. ; DELBOULLE : *Les Fables de la Fontaine* (Paris, Bouillon) ; L. SUDRE, *Les Sources du roman de Renart*, Introduction et *passim* (Paris, Bouillon, 1893).

Pour la versification, voyez les divers traités spéciaux : QUICHERAT (Hachette) ; LE GOFFIC ET THIEULIN (Masson), etc... *Les Stances libres dans Molière* (Etude sur les vers libres de Molière comparés à ceux de La Fontaine), par CHARLES COMTE (Versailles, Aubert, 6, avenue de Sceaux, 1893).

Pour plus ample informé, voy. les notes et notices de l'édition Henri Régnier, les notices bibliographiques de F. Hémon, G. Merlet, op. cit.

## RACINE. — PHÈDRE.

## Textes.

- PAUL MESNARD, dans la collection des *Grands Écrivains de la France*, (Hachette), tome III.  
*Édition classique* : BERNARDIN (Delagrave).  
 Pour plus ample informé, voy. la *Notice bibliographique* de l'édition Paul Mesnard, tome VII, p. 382 et suiv., et le *Lexique de la langue de Racine*, ibid. tome VIII.

## Critiques.

- PATIN : *Les Tragiques grecs*. Euripide *Hippolyte*, tome I (Hachette).  
 DELTOUR : *Les ennemis de Racine* (Hachette).  
 SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*, t. VI, 451 (Hachette).  
 F. BRUNETIÈRE :  
*Les époques du théâtre français*, 7<sup>e</sup> conférence (Calmann Lévy).  
 JULES LEMAITRE : *Impressions de théâtre*, 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> séries (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).  
 E. FAGUET : *Dix-septième siècle* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).  
 E. DESCHANEL : *Racine*, tome II (Calmann Lévy).  
 P. MONCEAUX : *Racine* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).  
 P. ROBERT : *La poésie de Racine*, passim (Hachette).  
 G. MERLET : *Études sur les classiques français*, tome I (Hachette).  
 F. HÉMON : *Cours de littérature à l'usage des divers examens*, tome VIII (Delagrave).  
 Pour plus ample informé, voy. les notices bibliographiques de Paul Mesnard, tome VII, p. 419 et suiv., de G. Merlet, de F. Hémon, *op. cit.*  
 EUGÈNE LINTILHAC.

## ERRATUM du n° précédent.

Une erreur de mise en pages, a tronqué le *Conseil général pour les dissertations* (n° du 9 mars) qui se complète ainsi : « *Quinconque s'effrayant de se trouver seul avec son auteur, commence par interposer, entre son esprit et le texte, une critique quelconque, fût-elle de génie, risque de ne jamais avoir d'accent personnel.* »

Lire : « *qu'il faut commencer toujours* » ; au lieu de « *qu'il faut commencer : toujours* » — « *L. CONSTANS* », au lieu de « *L. CONSTAN* » : — « *HARANGUE DE M. D'ABRAY* », au lieu de « *HARANGUE DE M. D'ABRAY* » : — « *p. 277-286 de notre Précis* », au lieu de « *p. 227-286 de notre Précis.* »

E. L.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE  
DES  
COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE LATINE

---

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(Collège de France)

---

Le théâtre latin. — La tragédie. — Attius.

V

Attius, le troisième des grands tragiques latins, avait vingt et un ans à la mort de Caton ; nous savons d'autre part qu'il connut personnellement Cicéron. Il forme comme un lien entre deux époques qui, au premier abord, semblent fort éloignées l'une de l'autre, l'époque primitive de la littérature romaine, et celle de son entière perfection. Attius naquit à Pisaurum, dans l'Ombrie ; son père, un affranchi, lui laissa, dit-on, une certaine fortune. La littérature romaine doit beaucoup aux classes inférieures : Térence, Cécilius et Phèdre ont été esclaves ; Horace, comme Attius, était fils d'affranchi ; d'autres auteurs, Virgile, par exemple, avaient pour parents de petits bourgeois, d'humbles paysans. Ce n'est pas que l'aristocratie dédaignât les lettres ; mais, comme on l'a vu, son premier devoir était de fournir des fonctionnaires pour gouverner le monde entier. « Mon père, fait dire Cicéron à Scipion, m'a légué une tâche unique, qui est d'administrer l'Etat (*administratio rei publicæ*). » De là, découlent des conclusions importantes. Il est rare, en effet, que les écrivains latins aient joui d'une réelle indépendance ; presque tous ont été aux gages des grands seigneurs. D'ailleurs le fait n'a rien qui doive surprendre dans une société aristocratique, comme la société romaine, où quiconque ne pouvait pas être *patron* était *client*. Juvénal, dont on a fait parfois un républicain farouche, déclame contre les grands, parce qu'ils se montrent avarés envers les écrivains, et il demande un empereur généreux, qui, par ses largesses, fasse vivre à la fois, c'est du moins son avis, les lettres et les lettrés (1). Attius, bien qu'il eût une petite fortune, chercha, lui aussi, un

(1) Voyez la satire VII de Juvénal.



protecteur qui pût l'aider, le soutenir dans sa carrière de poète ; c'est ainsi qu'il devint le client, ou, pour mieux dire, l'ami d'un membre de la famille des Brutus.

Il faut remarquer toutefois que les écrivains latins s'étaient bien aperçus de l'infériorité que leur créait une pareille situation. Livius Andronicus fut, dit-on, chargé de composer un hymne en l'honneur de Junon à l'occasion de la victoire de Séna. Pour récompenser le poète, on lui éleva, après sa mort, une statue dans la chapelle de Minerve, sur l'Aventin ; cette chapelle servait de lieu de réunion aux poètes et aux comédiens, « *scribis histrionibusque* ». C'était là que tenait ses séances le « *collegium poetarum* » ou *association des poètes*. Ce collège existait à l'époque d'Attius, et l'on raconte qu'un important personnage, auteur de tragédies, C. Julius Cæsar, étant entré un jour dans la chapelle de Minerve, Attius refusa de se lever pour le saluer, déclarant qu'il était, à la vérité, inférieur au grand seigneur, mais non pas au poète (1). Racan, dans sa *Vie de Malherbe*, nous cite de son maître un trait analogue : « Il se faisait, dit-il, presque tous les jours, quelque petite conférence, où assistaient Colombey, Maynard, Racan, Dumoutier et quelques autres ; un jour, un habitant d'Aurillac, où Maynard était alors président, vint heurter à la porte en demandant : « M. le Président est-il ici ? » Malherbe se leva brusquement et répondit : « Quel président demandez-vous ? Apprenez qu'il n'y a point ici d'autre président que moi (2) ». La même nécessité, qui fit établir en France l'Académie, avait amené à Rome les poètes à se réunir en association : les gens de lettres comprenaient l'intérêt qu'il y avait pour eux à se grouper : dispersés, ils étaient sans force ; unis, ils eurent le sentiment de leur importance. Nous savons que le « *collegium poetarum* » existait encore à l'époque d'Ovide, qui, dans son exil, regretta de n'en plus faire partie.

Il nous est difficile de saisir le caractère personnel du talent d'Attius. Une petite anecdote, rapportée par Aulu-Gelle, peut cependant nous éclairer sur ce point. Pacuvius s'était retiré de Rome à Tarente. Attius, partant pour l'Asie, passa par cette ville et descendit chez Pacuvius, qui le retint pendant plusieurs jours et lui montra le désir de connaître son *Atrée*. Le vieux poète en trouva les vers grands et sonores, mais un peu durs et âpres, « *sonora et grandia, sed duriora paulum et acerbiora* ». « Cela est vrai, répondit Attius, et j'en suis heureux ; car il en est du talent comme des fruits ; ceux qui ont d'abord une saveur âcre finissent par mûrir, mais ceux qui sont mûrs, aussitôt que formés, tombent vite en pourriture (3). » D'ailleurs le fait d'avoir choisi le sujet d'*Atrée* indique déjà la tournure d'esprit du poète. Il n'y a pas, en effet, dans l'antiquité d'histoire plus épouvantable : Atrée, pour se venger de son frère Thyeste, lui fait manger dans un festin ses propres enfants. Attius, autant qu'on en peut juger d'après les courts fragments qui nous restent de sa pièce, re-

(1) Valère-Maxime, III, 7, 11.

(2) Malherbe, Ed. des *Grands Écrivains*, I, LXX.

(3) Aulu-Gelle, XIII, 2, 2.

présentait son héros prononçant sur la scène ces vers orgueilleux, que l'acteur récitait, nous dit Sénèque, « *resupinus* » (1), la taille renversée en arrière, dans une attitude pleine d'arrogance :

« En impero Argis, scepra mihi liquit Pelops  
Qua ponto ab Helles atque ab Ionio mari  
Urgetur Isthmus (2).

Il y a, en effet, dans ces paroles, une superbe qui sent son roi et son tyran. Atrée rappelle ensuite le crime commis envers lui par son frère Thyeste, la séduction de sa femme, injure qu'il semble avoir pardonnée, mais qui est restée gravée au fond de son âme, et dont il va tirer une atroce vengeance (3). Un personnage, que nous ne connaissons pas, devait alors chercher à apaiser la colère d'Atrée ; mais le roi, sans se laisser fléchir, lui répondait par ces mots devenus fameux : « *Oderint dum metuant.* » — « Qu'on me hâisse, pourvu qu'on me craigne » (4). Les enfants de Thyeste étaient égorgés et Attius n'épargnait aux spectateurs aucun des préparatifs de l'horrible festin, comme il est permis d'en juger par le fragment suivant :

Coneoquit  
Partem vapore flammæ, verubus in foco  
Lacerta tribuit (5).

« Il fait cuire une partie du corps à la chaleur de la flamme ; il embroche les bras et les place sur le foyer. » Puis, le repas terminé, Atrée venait sur la scène se vanter de son détestable forfait : « Un père, s'écriait-il, est le tombeau de ses propres enfants. »

Natis sepulchro ipse et parens (6).

Le malheureux Thyeste paraissait à son tour, accablé sous le poids de sa douleur : « Gardez-vous, disait-il, d'approcher de la table d'un roi et de prendre part à ses festins. »

Ne cum tyranno quisquam epulandi gratia  
Accumbat mensam aut eandem vescatur dapem (7).

Attius semble avoir mis dans ces vers quelque chose de son âme républicaine ; on y reconnaît le poète, dont Cicéron faisait jouer les tragédies, pour entretenir dans la foule l'amour de la liberté. La pièce se terminait par une querelle violente entre les deux frères, qui prenait fin sur l'ordre, donné par Atrée d'enchaîner Thyeste. Crébillon, qui se vantait d'avoir trouvé dans l'horreur un nouveau ressort tragique, fit paraître un *Atrée* sur la scène française ; mais, bien que nous n'ayons du drame d'Attius que des fragments épars, on peut affirmer que jamais personne, avant ou après le poète latin, n'a traité plus épouvantable sujet en des vers plus violents.

(1) Sénèque, *Eptst.* 80.

(2) *Scenici romani poetæ* de Ribbeck, « *ex incertis fabulis* », 104.

(3) *Ibid.*, *Attius*, 198 et suivants.

(4) *Ibid.*, 204 et 205 Comparez Suétone, *De vita Cæsarum*, III, 59.

(5) *Attius*, 220 et suivants.

(6) *Ibid.* 226.

(7) *Ibid.* 217 et 218.

La qualité dominante d'Attius était donc la force, poussée parfois même jusqu'à la brutalité :

Ennius arte carens, animosique Attius oris,

dit Ovide (1) : « Ennius manque d'art, Attius est remarquable par l'énergie de sa parole. » Horace, de son côté, nous fait savoir que les admirateurs du poète lui décernaient l'épithète d'« *altus* », entendant sans doute par là qu'il était plus dramatique que ses prédécesseurs (2). Attius finit même par être regardé comme le plus grand des tragiques romains. Cicéron, qui devait se sentir attiré vers Pacuvius, poète délicat et lettré, hésitait encore à décerner la palme à son rival. Il n'en reconnaît pas moins que c'est avec Attius que la tragédie atteignit à Rome son apogée (*circa eum romana tragœdia tota est*).

Il est fort regrettable que l'œuvre des tragiques latins ait péri tout entière : nous prendrions, en effet, grand intérêt à l'étudier, aujourd'hui surtout que les qualités naïves, les gaucheries elles-mêmes des primitifs nous offrent un charme plus puissant peut-être que la perfection continue des auteurs classiques. D'autre part, les fragments qui nous restent, sont si peu nombreux et d'importance si mince, qu'il est bien difficile de savoir ce qu'était exactement la tragédie romaine. Nous sommes obligés de deviner Pacuvius et Attius, pour ainsi dire, à travers les pièces de Sophocle et d'Euripide, de même que c'est d'après Plaute et Térence que nous pouvons seulement nous faire une idée du théâtre de Ménandre et de Philémon. Dans l'un comme dans l'autre cas, pour la tragédie comme pour la comédie, il nous manque un des termes de la comparaison.

Comment s'y prenaient les poètes latins pour imiter leurs devanciers grecs, c'est ce qu'il nous est impossible de savoir d'une manière parfaitement sûre. Nous avons sur ce point deux textes de Cicéron, mais qui se contredisent l'un l'autre. L'orateur nous dit, d'une part, que les tragiques romains « traduisaient mot pour mot » (*fabulas latinas ad verbum de Græcis expressas*), et d'autre part « qu'ils s'attachaient à rendre le sens et non les mots » (*non verba sed rim Græcorum expresserunt*). On peut cependant concilier ces deux opinions en apparence contradictoires.

Les Romains, en effet, ont employé tour à tour les deux procédés d'imitation dont nous parle Cicéron, ou plutôt s'ils ont cru donner à leurs compatriotes une copie fidèle des chefs-d'œuvre de la Grèce, ils se sont abusés, car leur tâche était vaine et irréalisable. Les Pacuvius et les Attius étaient un peu raides, un peu lourds, et, par suite, incapables d'égaliser cette aisance parfaite des tragiques grecs, qui permettait à ces derniers d'exprimer sans effort tous les sentiments et de passer d'un ton à un autre sans qu'on en fût choqué. Que l'on compare, par exemple, le début de la *Médée* d'Euripide et la copie qu'en a faite Ennius. Chez le poète grec, la nourrice de Médée vient se lamenter sur la scène : « Oh ! si le navire Argo n'avait

(1) *Am.* 1, 15, 19.

(2) *Ep.* II, 1, 56.

jamais volé vers la terre de Colchide, à travers les Symplogades; si jamais, dans les bois du Pélion, n'était tombé sous la hache le pin dont il fut construit; s'ils n'avaient point manié la rame, ces chefs illustres, qui allèrent, pour Pélidas, conquérir la toison d'or! Ma maîtresse, Médée, n'eût point navigué vers les tours d'Iolchos, le cœur blessé par l'amour de Jason » (1). Cicéron trouve un peu long ce discours de la nourrice; mais, dans l'affliction où elle est plongée, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'elle remonte aux causes, pour se rappeler le jour de l'arrivée de Jason, jour de malheur, puisque dès lors Médée a commencé à souffrir, mais aussi jour de joie et d'ivresse pour la jeune fille qu'a charmée la vue du bel étranger.

Voici maintenant l'imitation d'Ennius: « Plût aux dieux que jamais les pins de la forêt du Pélion ne fussent tombés sous la hache, et qu'on n'en eût point formé le navire qu'ils nomment Argo! navire funeste, qui a transporté dans la Colchide, à la voix artificieuse du roi Pélidas, l'élite des Argiens, fiers conquérants de la Toison d'Or! Je n'aurais point vu Médée, ma maîtresse, errante sur la terre, l'âme inquiète, blessée d'un cruel amour; Médée, qui ne serait jamais sortie de son palais (2). » Le bon Ennius a trouvé sans doute que les idées ne se suivaient pas très bien chez Euripide, et, avec son esprit logique d'homme pratique, il a rétabli ainsi le raisonnement: on a d'abord coupé le bois, puis on a fabriqué le navire, et c'est alors seulement qu'on s'est embarqué pour l'expédition de la Toison d'Or. En sorte que chez lui ce n'est plus, comme chez Euripide, l'arrivée de Jason qui est l'événement important (elle passe presque inaperçue), mais bien le fait d'avoir abattu du bois sur le Pélion. — Si l'esprit un peu lourd du Romain le rendait inapte à saisir toutes les finesses, toutes les subtilités du génie grec, sa langue elle aussi ne pouvait, surtout alors, lutter de délicatesse et de précision avec ce merveilleux instrument de la pensée qu'on appelle la langue grecque. Dans l'*Ajax* de Sophocle le héros, avant de mourir, s'adresse à son fils Eurysacès: « O mon enfant! lui dit-il, sois plus heureux que ton père; pour le reste, tu peux lui ressembler. »

ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος,  
τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος (3).

Ces paroles sont d'une admirable simplicité; mélancolique au début, Ajax se montre à la fin pénétré du juste sentiment de sa valeur. Que l'on compare maintenant l'imitation d'Attius:

Virtutis sis par, dispar fortunis patris (4).

« Sois égal en vertu à ton père, mais sois-lui supérieur en fortune. » La traduction est, on le voit, des plus plates; elle donne à peine l'idée du

(1) Euripide, *Médée*, 1-8.

(2) Ribbeck, op. cit. *Ennius*, 205 et suiv.

(3) Sophocle, *Ajax*, 550 et 551.

(4) Ribbeck, op. cit. *Attius*, 156.

texte grec, et c'est à Racine qu'il faut demander des vers comparables à ceux de Sophocle :

O mon fils, sois un jour plus heureux que ton père;  
Du reste avec honneur tu peux lui ressembler.

Ces deux vers, qui se trouvent en marge dans l'édition de Sophocle, annotée de la main même de Racine, nous montrent avec quelle finesse le tragique français comprenait le génie grec. Mais rapprochons encore ces paroles d'Agamemnon dans *Iphigénie à Aulis* d'Euripide de la traduction qu'en a donnée Ennius. « Ah ! l'obscurité a ses avantages. Le vulgaire peut pleurer, peut se plaindre. Il en est autrement dans un rang élevé. L'arbitre de notre vie, c'est l'orgueil, nous lui obéissons, nous sommes ses esclaves. Je n'ose répandre des larmes et je rougis, malheureux, de n'en point répandre, tombé dans une telle infortune.... » (1). — « Voici en quoi, dit Ennius, le peuple l'emporte sur les rois. Le peuple peut pleurer et cela n'est point permis aux rois, sans déshonneur. »

Plebes in hoc regi antistat loco : licet  
Lacrymare plebi, regi honeste non licet (2).

C'est encore Racine qui, avec plus de pompe sans doute, mais aussi avec quelle tendresse dans l'harmonie des vers, nous donnera la meilleure imitation d'Euripide.

Encor si je pouvais, libre dans mon malheur,  
Par des larmes au moins soulager ma douleur !  
Triste destin des rois ! esclaves que nous sommes  
Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes !  
Nous nous voyons sans ce-se assiégés de témoins  
Et les plus malheureux osent pleurer le moins (3)

Ainsi, en supposant que les tragiques latins aient voulu copier mot pour mot leurs modèles grecs, ils n'y seraient point parvenus, car la langue, qu'ils avaient à leur disposition, n'était pas assez souple pour se modeler exactement sur la pensée attique, de manière à en rendre la délicatesse infinie dans le ton comme dans l'expression des idées. En outre, des raisons puissantes devaient les amener à introduire des changements dans les pièces qu'ils imitaient. Un des caractères essentiels du théâtre grec, bien différent en cela du théâtre moderne, si passionnément épris de nouveauté, est d'avoir toujours remis sur la scène les mêmes légendes. A l'époque classique du moins, l'intérêt consiste, non pas à inventer des sujets nouveaux, mais à traiter de manières diverses des sujets identiques. C'était là une préoccupation moins grossière et à coup sûr beaucoup plus fine, digne d'un peuple intelligent comme le peuple grec. Les auteurs en tiraient d'ailleurs un immense avantage : aujourd'hui, en effet, nous sommes obligés de perdre un acte entier à établir la donnée de la pièce et à présenter les personnages. Au contraire, quand Agamemnon, Oreste,

(1) Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 446 et suivants.

(2) Ribbeck, op. cit. *Ennius*, 197 et 198.

(3) *Iphigénie en Aulide*, acte 1, scène IV.

OEdipe paraissent sur la scène, le public n'avait pas besoin qu'on s'attardât à lui expliquer par le menu le caractère et la vie de ces héros ; tout le monde en était instruit, et le poète bénéficiait même des souvenirs pleins d'émotion qu'éveillait dans l'âme des spectateurs la seule vue des personnages de son drame. Les *Choéphores* d'Eschyle, l'*Electre* de Sophocle, comme celle d'Euripide, roulent sur le même thème : la vengeance que tirent Oreste et sa sœur de leur mère, Clytemnestre, meurtrière d'Agamemnon. Mais les sentiments diffèrent d'une pièce à l'autre, si la trame est toujours identique. Dans Eschyle, c'est la légende pure ; le meurtre de Clytemnestre nous est présenté par le poète, comme un devoir auquel ses enfants ne pouvaient se soustraire ; nous sommes en plein pays de *vendetta*. Avec Sophocle, un sentiment humain se fait jour ; il y a lutte chez Oreste et Electre, avant d'en venir au parricide. Chez Euripide, enfin, c'est par hasard que Clytemnestre succombe. Beaucoup d'autres sujets avaient ainsi été traités à la fois par les trois grands tragiques de la Grèce, celui de *Philoctète*, par exemple, que nous ne connaissons aujourd'hui que par la pièce de Sophocle.

Les poètes latins, ayant ainsi, devant les yeux, trois modèles, furent amenés tout naturellement à puiser tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre, à glaner, pour ainsi dire, les passages qui leur plaisaient, aussi bien dans Eschyle que dans Sophocle ou Euripide, et à mélanger les tragédies grecques en les *contaminant* (contaminare), selon l'expression qu'ils employaient eux-mêmes.

G. N.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

(*Sorbonne*).

---

### De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

#### VII

##### LES LOIS CHIMIQUES.

Les sciences qui nous ont occupés jusqu'ici avaient toutes, quoique à des degrés divers, un objet abstrait et considéraient des propriétés, mais non des êtres de la nature. La chimie, au contraire, considère des corps concrets existant en eux-mêmes. De là il semble résulter que cette science a, au point de vue philosophique, une plus grande portée que les précédentes et que le déterminisme des lois chimiques pénètre plus avant dans l'essence même des choses. Voyons s'il en est ainsi.

La chimie est une science relativement récente. Comme le montre le

savant et profond ouvrage de M. Berthelot sur *les Origines de l'Alchimie*, on a tout d'abord expliqué les transformations des corps par l'action spontanée soit de puissances surnaturelles, soit d'une  $\phi\acute{o}\sigma\iota\varsigma$  qui était encore une sorte d'instinct divin, affranchi des lois mécaniques. Entre cette période plus ou moins théologique et la période scientifique actuelle, l'Alchimie nous apparaît comme un intermédiaire. Pour les alchimistes, il doit être permis et il est possible à l'homme de mettre à son service les forces de la nature. Le moyen, c'est de s'appuyer sur la nature elle-même : *Natura a natura vincitur*. Leur théorie est la suivante : d'une part les éléments corporels sont susceptibles de transmutation, et, d'autre part, cette transmutation comporte une rotation, un processus circulaire qui revient au point de départ. Un serpent qui se mord la queue, tel est le symbole adopté par les alchimistes. Le premier de ces deux principes est confirmé par l'expérience immédiate, car dans une transformation chimique on observe un changement complet de propriétés qualitatives. Mais les alchimistes, sur la foi de l'observation immédiate, se sont trompés sur le simple et le composé. Pour eux, le simple, c'est le donné, et le composé, c'est ce que l'on forme avec ce donné. Ainsi un oxyde métallique est pour eux le simple ; le métal que l'on en forme est le composé. Cette identification du donné avec le simple est une erreur identique à celle que l'on retrouve dans la philosophie de Locke, pour qui le simple est la sensation donnée, et le composé, l'idée qui en résulte. Quant au second principe adopté par les alchimistes, il est, lui aussi, conforme à l'expérience brute. En effet, en partant de l'oxyde métallique, on peut obtenir le métal ; et, de même, si l'on chauffe le métal, celui-ci redevient oxyde.

C'est Lavoisier qui, en démêlant les principes de la chimie, a créé cette science telle qu'elle existe aujourd'hui. (Voir : Berthelot, *Notice historique sur Lavoisier*.) Il a établi, premièrement, que, dans les transformations chimiques, non seulement la matière en général demeure en quantité constante, mais que les corps spéciaux mêmes, sur lesquels opère le chimiste, demeurent sans altération de leur poids. Et, montrant que la calcination des métaux résultait de l'union du métal avec une portion de l'air environnant, et non d'une perte de phlogistique, il a fait du métal le simple, de l'oxyde le composé, changeant ainsi les bases de la science. En second lieu, d'après Lavoisier, les corps simples spéciaux, définis par leur poids, doivent suffire à expliquer la formation des composés. Il en donne un exemple mémorable en expliquant par la combinaison de l'hydrogène et de l'oxygène la composition de l'eau. Les substances mystérieuses telles que le phlogistique, étaient décidément éliminées. Ainsi les corps dits simples imposent une limite à la décomposition et suffisent à la reconstitution des corps. La chimie transporte aux espèces des corps la permanence que la mécanique n'attribuait qu'à la force prise en général.

De là résulte une différence importante entre la physique et la chimie. L'irréductibilité est-elle définitive ? Les théories ont pour but de l'atténuer le plus possible. Selon la théorie atomique, des atomes différant sim-

plement en poids, en forme et en valence, suffisent, par leurs arrangements divers, à rendre compte des phénomènes chimiques. Mais ces différences, surtout la différence de valence, constituent encore des différences spécifiques. Cette dernière différence, qui concerne le nombre des atomes susceptibles de s'agréger pour former une molécule, ne peut se ramener aux propriétés physiques ou mécaniques. Dans la gravitation, par exemple, la masse et la distance interviennent seules. D'ailleurs la théorie atomique elle-même est impuissante à reproduire la variété et la complication de la nature. En vain elle-même se complique, admettant que les atomes peuvent échanger entre eux des demi-valences, qu'il peut y avoir des atomes à quatre dimensions (l'atome d'azote, par exemple), que les poids des atomes sont incommensurables entre eux. Toujours plane sur elle cet irréductible à peu près qui, comme dit M. Berthelot, jette une ombre sur tout le système. Concluons qu'actuellement la chimie se distingue véritablement de la physique, et cela par l'admission d'espèces de corps distincts, substratum de ce profond changement chimique que l'empirisme distingue du simple changement physique.

Quelle est la valeur objective des lois chimiques ? Si l'on parvient un jour à ramener entièrement la chimie à la physique, le même reproche d'abstraction que comporte celle-ci atteindra celle-là. Mais la théorie atomique prétend, avec quelques philosophes qui l'embrassent, atteindre, quant à sa forme générale, à la véritable constitution de la matière. Voyons si l'on peut lui attribuer une semblable portée.

Les atomistes prennent pour point de départ le principe de Newton : « Par les effets connaître les causes », et, s'appuyant sur l'expérience et l'induction, ils pensent pouvoir aller des phénomènes à l'être. Mais, pour être considérée comme une théorie de l'être, cette théorie devrait d'abord être précise et homogène. Or les difficultés que nous avons signalées plus haut, notamment au sujet de la valence, montrent que la notion même de l'atome n'est pas définitivement constituée. L'auteur d'une étude approfondie sur *La matière et la physique moderne*, Stallo, montre que les chimistes ne parviennent pas à assurer l'homogénéité, la dureté, l'inertie de l'atome, lesquelles entrent cependant comme éléments essentiels dans sa définition. Les auteurs nous parlent aussi d'une énergie de position, distincte de l'énergie cinétique, dont il est malaisé de concilier la réalité avec les principes de l'atomisme. La vérité paraît être que cette théorie a rendu d'immenses services, qu'elle est une précieuse notation et sans doute la meilleure que nous possédions, mais qu'elle ne saurait prétendre à déterminer métaphysiquement la nature même des choses.

On peut aller plus loin et dire : y eût-il une plus complète coïncidence entre les faits et la théorie, on ne serait pas autorisé à considérer l'atomisme comme une théorie de l'être. En effet, le principe *ab effectibus ad causas* ne fournit jamais qu'une explication subjective. L'atome ne tombe pas sous les sens ; il n'est connu qu'à l'aide d'une induction ; or celle-ci n'atteint jamais que le possible, la condition suffisante, ou paraissant telle, étant donnés les faits dont on dispose, mais jamais la condition nécessaire. M. Friedel, par exemple, à propos des objections que peut soulever la



théorie atomique, allègue qu'aucun physicien n'est actuellement disposé à jeter par-dessus bord la théorie ondulatoire de la lumière à cause des difficultés graves et même des contradictions que présente la conception de l'éther lumineux. De même, dit-il, il convient de continuer à se servir d'une théorie qui a permis de grouper un nombre incalculable de faits et qui chaque jour conduit à en découvrir de nouveaux. Un tel langage indique que l'on n'entend pas, au nom de la science, ériger l'atomisme en vérité absolue.

Mais la métaphysique vient à l'appui de cette théorie et prétend lui apporter le secours que la science ne peut ni ne veut lui fournir. D'une manière générale, on soutient que l'atome est l'élément qui présente au plus haut degré possible la réunion de la réalité et de l'intelligibilité. L'atome est réel, car il est déterminé, il est tel, en masse, en grandeur, en figure ; il est intelligible, car il est défini par les qualités que nous concevons le plus clairement, à savoir les qualités géométriques. En outre, il suffit de concevoir les qualités sensibles comme liées aux propriétés des atomes pour expliquer par ces derniers les changements de nature qui semblent se produire dans les corps. Donc l'atome est intelligible et principe d'intelligibilité.

Cependant ces affirmations donnent prise à la critique. Tout d'abord, on ne peut expliquer par l'atome l'infinie variété des choses qu'en se faisant de cet atome une notion très variable. Ainsi certains savants estiment que l'atome étendu ne se concilie qu'avec la force centrifuge qu'impliquent les rapports des atomes situés à de petites distances les uns des autres, et ils réduisent l'atome à n'être qu'un centre de force, inétendu et cependant situé dans l'espace. Telle fut l'hypothèse de Boscovich, reprise par des savants comme Ampère, Cauchy, Carnot. (Voir la belle étude de M. F. Pillon sur *l'Evolution historique de l'atomisme*, dans l'Année philosophique, 1892.) D'autre part, pour expliquer par la combinaison des atomes les phénomènes de sensation et de pensée, certains métaphysiciens attribuent à l'atome non seulement des propriétés mécaniques et physiques, mais aussi des propriétés psychiques. C'est ainsi que dans le système d'Épicure intervient le *clinamen*, lequel n'est, en définitive, qu'une ébauche du libre arbitre. De nos jours, l'atomisme entre dans une phase nouvelle avec Locke, comme l'a montré M. F. Pillon dans l'étude citée plus haut. Dieu est tout-puissant, dit Locke ; il peut donc, sans contradiction, conférer à l'atome à la fois l'étendue et la pensée. Suivant la direction imprimée par Locke à l'atomisme, Maupertuis accorde à l'atome outre les qualités physiques, un rudiment de sensibilité et de pensée. Aujourd'hui encore, cette manière de voir se retrouve chez un savant comme Hæckel, lequel fait l'atome animé et voit dans l'affinité élective des corps la manifestation de tendances, de sensations et de volontés.

C'est ainsi qu'en faisant varier à volonté la notion de l'atome, on est parvenu à lui faire expliquer toutes choses ; mais en même temps on a rendu cette explication très peu probante. D'une manière générale, l'atomisme peut rendre raison de tout, pourvu qu'il introduise dans l'atome cela même qu'il s'agit d'expliquer. Or cette manière de développer l'a.

tomisme est en contradiction avec son principe, lequel est essentiellement un principe d'économie, plus précisément l'idée d'expliquer le supérieur par l'inférieur, l'apparence de finalité par le mécanisme, l'esprit par la matière.

Mais revenons à l'atomisme vrai, à l'atomisme géométrique. Est-il certain qu'il concilie l'intelligibilité et la réalité ?

Le point de départ de la doctrine moderne de l'atomisme est la distinction newtonienne de l'espace et des corps. L'espace est le vide. Or le vide n'est pas pensable. Quant aux corps, ce sont des grandeurs ; mais on ne peut les mesurer absolument, car on manque d'unité absolue de mesure, et l'on ne saurait, par exemple, comparer l'atome au point mathématique sans tomber dans les difficultés insurmontables de l'infini. L'étendue n'est jamais qu'un rapport. Il en est de même du poids ; le poids est aussi un rapport, et dépend de l'action terrestre. D'une manière générale, nous ne disposons que de l'expérience pour déterminer la grandeur ou la masse des atomes. Or, l'expérience ne peut nous donner que le relatif. Ainsi la notion de l'atome est claire et évidente quand on demeure dans l'abstrait ; mais quand on veut déterminer l'atome par sa place dans l'espace, sa forme, son étendue, son poids, la pensée se trouve en face d'une simple relation, partant d'une indétermination invincible.

C'est que la théorie atomique ne nous donne pas autre chose, en définitive, que le schème imaginaire de la notion de loi, exactement comme une courbe représente pour la vue les variations de la température ou le mouvement de la population. Une loi naturelle est un rapport constant entre deux termes définis et immuables ; c'est ce rapport que représente excellentement un couple d'atomes dont l'action mutuelle dépend uniquement de leur distance. Convenablement déterminé, l'atome fournit des schèmes correspondant aux lois physiques et aux lois chimiques, lesquelles sont conçues d'après le modèle des lois mécaniques. Cette représentation est naturelle et très commode ; mais elle est relative à notre imagination, pour laquelle elle est construite. Une métaphore n'est pas une réalité.

Quelle est enfin la signification des principes de la chimie en ce qui concerne le déterminisme ? Il est à remarquer que dans l'antiquité l'atomisme était une doctrine d'athéisme, ou du moins de non-intervention des dieux, tandis que chez les modernes il n'exclut pas en général les croyances religieuses. Newton relie étroitement l'idée de Dieu à la nature de l'espace et des lois mécaniques de l'univers. Bosovich est spiritua-liste et subordonne l'existence du monde, qu'il tient pour contingent, à l'arbitre d'une puissance infinie. Cette différence semble résulter de la notion qu'on s'est faite de l'inertie. Les anciens atomistes, en effet, admettaient que la matière possède en elle-même un principe de mouvement : dès lors ils n'avaient que faire de l'action d'un Dieu. Chez les modernes, au contraire, on considère séparément la masse et le mouvement, que l'on regarde comme indépendants l'un de l'autre. Dès lors leur réunion peut paraître exiger l'intervention d'une puissance surnaturelle. Il faut un Dieu pour donner la chiquenaude.

Malgré de nombreux exemples de conciliation entre l'atomisme et les croyances religieuses, il paraît juste de dire que l'atomisme, d'une manière générale, reste défavorable aux idées de providence et de liberté. En effet, sa tendance est d'expliquer le plus par le moins ; il attribue donc aux atomes le moins de qualités possibles ; et lors même qu'on croit devoir recourir à Dieu pour expliquer l'existence des atomes, l'action divine est réduite au minimum ; on ne l'admet, pour ainsi dire, que dans la mesure où l'on ne peut pas s'en passer.

Cependant considérons non plus l'atomisme, mais simplement l'idée générale des lois chimiques, à savoir le principe de la permanence du poids des corps. Avec la physique et la chimie, tout est permanent dans la nature, la masse comme l'énergie. Que prouve cette permanence ? On est porté à croire que tout ce qu'on accorde à la permanence, on le retire à la contingence et à la liberté. Mais ce n'est peut-être là qu'un préjugé, dont l'origine paraît remonter à l'antiquité. Pour les anciens, l'idéal est la fixité, l'immuabilité. Epicure considère les dieux comme éternellement oisifs parce que le travail est un changement et une fatigue. Mais ces idées n'ont pas cours parmi les modernes au même degré que chez les anciens. A beaucoup d'entre nous le mouvement paraît supérieur au repos. Pour des raisons esthétiques et morales peut-être, en même temps que scientifiques, la conception de l'être et de l'idéal a changé et admet, si elle ne les exige, le progrès, le perfectionnement, le changement. Dès lors l'immuabilité n'est plus la marque de l'absolu, mais du relatif. La masse et l'énergie sont immuables, donc elles ne sont que des phénomènes. Nous concevons la permanence comme un état, ou comme une limite, et non plus comme une nécessité.

Remarquons d'ailleurs que le déterminisme s'obscurcit à mesure qu'il se resserre. Déjà la mécanique a dû substituer à l'intuition mathématique un rapport de simple causalité phénoménale irréductible à cette intuition. La physique a compliqué ce rapport en y introduisant une notion de qualité, la notion de la qualité de l'énergie. La chimie ajoute l'idée de corps spéciaux stables dans la nature. Le progrès se fait donc de l'homogène à l'hétérogène, par conséquent de l'intelligible à l'obscur.

D'autre part, chacun admet que le déterminisme physico-chimique peut agir sur le déterminisme mécanique, sans que pourtant le premier puisse être ramené au second. Rien donc n'empêche *a priori* que le déterminisme physico-chimique à son tour n'admette l'intervention de quelque déterminisme supérieur, comme serait, par exemple, le déterminisme biologique, s'il arrivait qu'on ne pût le réduire au déterminisme physico-chimique.

Dans la prochaine leçon nous nous occuperons des lois biologiques.

---

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE

(Sorbonne)

La poésie lyrique au XIV<sup>e</sup> siècle. — Guillaume de Machault

## IV

Nous arrivons au dernier grand ouvrage de notre poète : c'est un long poème historique, intitulé *Prise d'Alexandrie*. Sous ce titre, Machault a raconté la vie et la mort de Pierre I<sup>er</sup> de Lusignan, roi de Chypre, une des physionomies les plus curieuses du XIV<sup>e</sup> siècle. Le héros était bien choisi : il est de ceux qui incarnent l'esprit chevaleresque, avec toutes ses qualités, avec tous ses défauts. Nous trouvons même dans son caractère ce trait funeste que je signalais comme propre à tous les hommes et à toutes les entreprises du moyen âge : l'incapacité à réaliser les grandes choses qu'ils tentent.

L'œuvre de Guillaume de Machault fut écrite dans sa vieillesse : c'est une œuvre grave, qui n'a pas moins de 9000 vers. Ces histoires en vers n'étaient pas une nouveauté, au XIV<sup>e</sup> siècle. On héritait alors d'une tradition fort ancienne : au commencement, l'histoire était écrite exclusivement en latin, sous forme de *Chroniques*, par des clercs et pour des clercs. La seule forme historique que le peuple connût, c'était la *Chanson de Gestes*, qui nous paraît aujourd'hui plutôt un recueil de fables et de légendes, qu'une œuvre historique, ce qu'elle était à l'origine par son fonds même. Il en fut ainsi jusqu'à la première croisade, qui est un fait capital dans notre histoire, car les croisades ont donné à la nation une âme toute nouvelle. Ce fut un besoin, pour tous ceux qui étaient restés en Occident, de connaître les exploits de ceux qui se battaient en Orient. C'est cette légitime curiosité qui créa l'histoire, on imita les *Chansons de gestes*, et, malgré l'initiative de Villehardouin, qui écrit ses *Chroniques* en prose, malgré les *Chroniques de Saint-Denis*, malgré la *Vie de Saint-Louis* de Joinville, l'histoire continue à se servir de la poésie comme interprète.

Cela nous paraît étrange, parce que la langue de la prose est faite pour l'histoire ; mais cette idée est assez récente ; en France, elle date de Ronsard ; le moyen âge ne l'a pas connue : de là, tant de poèmes écrits sur des matières absolument étrangères à la poésie. On traitait de tout en vers, sans scrupules, parce qu'on croyait trouver dans la poésie plus de précision que dans la prose, et que l'on attribuait au vers une certaine vertu didactique.

Dans la *Prise d'Alexandrie*, nous trouvons, çà et là, quelques morceaux d'heureuse venue, au milieu de développements ennuyeux et de fré-

quentes digressions, qui ne sont pour nous d'aucun intérêt. C'est d'ailleurs une singulière figure que celle de Pierre de Lusignan. Il descendait de cette vieille famille des Lusignan qui avait régné à Jérusalem, et qui ne régnait plus alors que sur l'île de Chypre. Depuis que sa domination avait été ainsi réduite, il y avait eu dans la famille deux politiques nettement opposées : les uns croyaient devoir rester en paix avec le Soudan et se contenter de Chypre ; les autres, ardents et enthousiastes, considéraient cette île comme une place forte, d'où l'Occident devait menacer l'Orient. Le héros de Guillaume de Machault appartient au parti des ardents, et sa vie se passera dans des essais infructueux qu'il fait en vue d'une croisade. Il est couronné roi, sous le nom de Pierre I<sup>er</sup>, à la mort de son père, Hugues IV, qui « l'étrange pas passa » le 10 octobre 1339. Il fait aussitôt deux expéditions, l'une contre

Un chastel qu'on appelloit Coure,

l qui est le château de Gorhigos, en Arménie ; l'autre, contre Satalie,

Une cité qu'est en Turquie,

Grande et puissant, et ferme, et forte.

Mais cela ne suffit pas à son humeur guerrière : il comprend que, réduit à ses seules forces, il ne peut lutter contre les infidèles, et il se résout à aller en Europe pour décider les autres rois à prendre la croix. Malheureusement il ne se rendait pas compte que tout était changé au xiv<sup>e</sup> siècle, et dans la vie sociale et dans la vie politique. La foi est encore intacte et la religion conserve son empire, mais les conditions de la vie et de la politique se sont terriblement compliquées depuis saint Louis ; et on en est venu à ce point, en Europe, qu'il n'est plus possible de faire une croisade.

Pierre quitte l'île de Chypre et se rend à Avignon, auprès d'Urbain V ; là, il rencontre le roi de France, Jean le Bon ; il presse le pape d'annoncer la croisade, et le roi de France de l'entreprendre. Ce dernier ne demandait pas mieux : c'était, pour lui, un moyen de se débarrasser de tous les ennuis que lui causait alors la royauté. De plus, son père, Philippe VI, avait jadis fait le vœu de prendre la croix, et ne l'avait pas tenu ; le fils ferait donc ce qu'avait promis le père. C'était enfin un grand service à rendre à la France que de la délivrer des Grandes Compagnies, qui devaient fournir le plus grand contingent d'hommes. Jean le Bon prend donc la croix, le vendredi saint de l'année 1363. Le roi de Chypre se rend alors en Allemagne, auprès de l'empereur Charles de Bohême, en Brabant ; auprès de Wenceslas, en Flandre, à Bruges, puis revient à Paris, où le roi Jean jure d'être à Marseille en mars 1365. Hélas ! le pauvre roi sera mort depuis un an à pareille date. — Heureux de cette nouvelle promesse, Pierre de Lusignan va à Chorbouurg, où il essaie de gagner Charles le Mauvais à sa cause, sans y réussir toutefois, quoiqu'il eût été « bien enlanguagé ». Il passe en Angleterre, et, malgré d'ardentes prières, n'obtient de réponse favorable ni du roi, ni du prince de Galles, le vainqueur de Poitiers. Il revient encore une fois à Paris, mais c'est pour con-

duire le deuil de Jean le Bon, le seul qui eût consenti à prendre la croix ; et encore Jean le Bon serait-il parti, comme il l'avait si énergiquement promis à Pierre de Lusignan ? Il semble qu'en fait, il ne l'aurait pas pu. Pendant un siècle, on fut hanté du désir d'aller délivrer Jérusalem, et pas un prince ne réussit à mettre son projet à exécution. Henri V d'Angleterre disait en mourant : « Si j'avais vécu, j'aurais délivré Jérusalem. » Cet état d'esprit durera jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle : on prend encore la croix, mais on ne part pas. Nous arrivons à une époque où les Ottomans, depuis François I<sup>er</sup>, sont devenus nos alliés, et cependant les poètes croient devoir encore saluer la naissance d'un dauphin ou l'avènement d'un roi, en annonçant qu'ils combattront un jour contre les infidèles, qu'ils délivreront les lieux saints. Malherbe lui-même le prédit à Louis XIII :

Oh ! combien lors aura de veuves  
La gent qui porte le turban !  
Que de sang rougira les fleuves  
Qui lavent les pieds du Liban (1).

On peut se demander si cette tradition poétique ne doit pas s'appeler obsession, ou bien banalité pure, ou peut-être même mensonge.

Le roi de Chypre se plait sans doute à cette vie aventureuse qu'il mène, depuis qu'il nourrit le projet de former une nouvelle croisade, mais reconnaissons que sa constance est admirable. Après avoir assisté au couronnement de Charles V, il reprend son pèlerinage ; il va à Cologne, en Franconie, enfin à Prague, où il rencontre, pour la deuxième fois, l'empereur Charles de Bohême, qui, à ses nouvelles instances, répond qu'il ne veut rien décider avant d'avoir consulté le roi de Hongrie et le roi de Pologne. Les trois souverains déclarent qu'ils brûlent de partir, mais qu'ils ne peuvent le faire à cette époque. Les réponses, que font à Pierre de Lusignan, le duc d'Autriche et le duc de Carinthie, sont aussi évasives. Il arrive à Venise, où, grâce à son chancelier Philippe de Maizières, il obtient une petite flotte. Avec cette flotte, il se rend à Rhodes, où il organise une petite armée, et de là il cingle vers Alexandrie, qu'il prend après un assaut de quelques heures. Il ne peut du reste en demeurer maître plus d'un jour, car les Sarrazins reviennent en nombre et la lui reprennent aussi facilement qu'il s'en était emparé : Pierre de Lusignan retourne dans l'île de Chypre. — Cette prise de la ville est le morceau principal du poème ; Guillaume de Machault s'étend très longuement sur tous les préparatifs de l'expédition et sur les faits de bravoure remarquables qui s'y produisirent. Cet événement ne méritait vraiment pas l'importance que semble lui accorder le poète : au point de vue politique, comme au point de vue militaire, cette importance fut presque nulle.

Pierre de Lusignan ne se découragea pas de cet échec, mais il était bien le seul prince d'Occident qui eût le désir de faire une croisade, et il put s'en rendre nettement compte quand il retourna auprès du pape Urbain V. Aussi, le 28 septembre 1368, il reprend la mer à Venise, n'emportant que

(1) Malherbe, Ed. des *Grands Écrivains, Poésies*, p. 50.

des promesses et un seul conseil précis, qui est de faire le plus tôt possible la paix avec le Soudan.

Il est curieux de voir comment Guillaume de Machault juge tous les personnages, dans son poème, même le Saint-Père. Urbain V voudrait bien délivrer Jérusalem ; mais il est politique, tout au moins sage, et il dit à Pierre de Lusignan :

Tribulations,  
Mortalitez, occisions  
Compaignes reguent, et pechiez  
Dont li mondes est entechies,  
Si que bon ne me semble mie  
Que le passage vous ottrie  
Quant à present, car ce seroit  
Très grans peris que li feroit.

On vient d'ailleurs le supplier de tous côtés de ne pas écouter le roi de Chypre :

Et pour ce que marcheandise  
Estoit toute perdue à Pyse,  
A Venise, à Romme, et à Gennes...  
Plusieurs citez tramis avoient  
Au Saint Père et li supplioient  
Très humblement que bon acort  
Mettre li pleüst au descort  
Dou roy de Chypre et dou Soudan.

Voyez quelles conséquences curieuses eurent les Croisades. Elles avaient créé des relations commerciales entre l'Orient et l'Occident, et une fois le trafic entre les deux ennemis agrandi et devenu régulier, on ne peut plus l'arrêter : la guerre a fait naître le commerce ; le commerce à son tour impose la paix. Remarquez aussi la comparaison que ce passage nous permet d'établir entre Pierre de Lusignan et les marchands de Venise, entre ce roi, désintéressé, de bonne foi, fanatique, et ces Vénitiens, qui parlent de paix, qui condamnent la guerre, uniquement parce qu'ils craignent pour leurs marchandises ; de sorte que ceux qui pensent et qui disent les choses les plus sages et les plus raisonnables, sont poussés par des mobiles tels que l'intérêt, l'avarice, tandis que celui qui pousse au contraire aux actions les plus téméraires, les plus imprudentes, est inspiré par un noble désir, par une généreuse idée : tant il est difficile de juger le fond des cœurs !

Nous arrivons à la mort de Pierre de Lusignan, racontée par de Machault d'une manière fort intéressante. Cette mort fut appréciée de façons différentes par les historiens d'Occident et par les chroniqueurs chypriotes. M. de Mas-Latrie, qui nous a donné une très bonne édition de la *Prise d'Alexandrie*, semble avoir plus de confiance dans les derniers que dans les premiers ; il incline à croire que le récit de Guillaume de Machault s'écarte de la vérité, quand l'auteur ne partage pas l'avis des Chypriotes. Je me permets, tout en reconnaissant l'étendue des recherches faites à ce sujet par M. de Mas-Latrie, de suggérer cette opinion : que les chroni-

queurs chypriotes étaient mieux renseignés, il est vrai, que notre poète, mais peut-être aussi plus intéressés à cacher la vérité sur la mort de Pierre de Lusignan. Voici les faits, sur lesquels aucun doute ne peut être soulevé : le roi de Chypre fut tué le 8 janvier 1369, dans son palais, dans son lit, par une troupe de conjurés, qui envahit la demeure royale au petit jour, et qui comprenait les plus illustres des chevaliers et des barons chypriotes, ainsi què les deux frères du roi eux-mêmes. D'après Machault, Froissart, Philippe de Maizières, Christine de Pisan, les barons de l'île de Chypre étaient las des aventures, où leur roi voulait les entraîner ; ils résolurent de se débarrasser de lui pour jouir tranquillement de leurs biens, et ses frères les aidèrent, pour régner à leur tour. Selon les chroniqueurs chypriotes, Pierre de Lusignan avait fait peser sur ses sujets et en particulier sur les nobles une affreuse tyrannie : les nobles se concertent pour faire au roi des observations respectueuses sur la violation du pacte féodal. Quand ils présentèrent ces observations, l'insolence, les menaces du roi furent telles que les plus irrités ne purent contenir plus longtemps leur indignation et le tuèrent. Dans le récit des Chypriotes, il y a donc deux points à considérer : l'un, qui est authentique, c'est que Pierre I<sup>er</sup> s'était conduit comme un tyran ; l'autre, à savoir que le meurtre n'était pas prémédité, qui est plus douteux.

Pierre de Lusignan fut un tyran ; aujourd'hui on le détrônerait ; au xvi<sup>e</sup> siècle, on le tua. Si le meurtre n'avait pas été décidé à loisir, on aurait puni les assassins : on ne fit absolument rien contre eux ; il y a là, au moins, une complicité morale. M. de Mas-Latrie rappelle, à ce sujet, qu'au commencement du xix<sup>e</sup> siècle, l'assassinat du czar Paul I<sup>er</sup> survint dans des circonstances identiques. Ce prince avait bouleversé l'empire, et, par son despotisme, ses bizarreries et sa violence, avait mis tout le monde contre lui. Le czar Alexandre I<sup>er</sup> apprit le complot formé contre son père, et ne l'empêcha pas. Lorsqu'un roi disparaît par l'effet d'une conjuration, que tout le monde connaît ceux qui en font partie, et que, sous le règne suivant, on ne cherche pas à punir les coupables, disons encore une fois qu'il y a au moins une complicité morale.

Guillaume de Machault n'a rien dissimulé des fautes de Pierre de Lusignan ; il avoue que ses torts furent graves, et il se fait, à ce sujet, l'écho de Gauthier de Conflans, qui avait servi le roi de Chypre :

Ce me dist messires Gautiers  
De Conflans, non pas seul, moy tiers...  
Mais ja ne m'en debateray  
N'en champ ne m'en combateray,  
Pour ce qu'en France et en l'Empire  
Meschiet bien souvent, pour voir dire.

C'est d'après cet auteur qu'il nous raconte les rapports imprudents de Jean le Vicomte, ses révélations, traitées de calomnies par le prince d'Antioche et les barons, enfin sa condamnation à la prison perpétuelle par la Haute Cour, à qui le roi a abandonné le jugement. C'est d'après le même écrivain qu'il nous montre encore l'indignation des nobles, surexcitée par les cruautés de Pierre de Lusignan envers Jacques de Giblet et sa sœur.



Le comte de Tripoli, fils du roi, s'était emparé de deux chiens de chasse du vicomte Henri de Giblet; après une violente altercation entre les deux parties, le roi fit mettre aux fers Jacques de Giblet :

Li roys commanda qu'on l'enferre,  
Et qu'on le mette estroitement  
Uns fers en ses piez, telement  
Et si pesans qu'il ne s'envole... »

Il l'obligea à travailler avec les esclaves au château de la reine Marguerite, et voulut enfin contraindre sa sœur, Marie de Giblet, à épouser un serf, en lui faisant subir, devant son père, le supplice de l'eau. Dès ce jour, la mort du roi fut résolue. Le monarque, inquiet, s'ouvre à ses frères au sujet des craintes qu'il conçoit, et les princes assurent Pierre I<sup>er</sup> de leur fidélité. Mais, le jour même, dans une réunion tenue chez le prince d'Antioche, on fait les derniers préparatifs, et dès le grand matin, les barons entrent au palais. Ici la monotonie du poème fait place à un peu plus de mouvement :

Et si tost com l'uis s'entrouvry,  
Deux degrés le prince avala,  
Et au lit du roy s'en a'a...  
Et dist : « Seigneur, or sus, or sus !  
Il est à point laiens ; alez  
Et faites ce que vous volez ! »  
Dedens la chambre sont entré  
Et le vallet ont rencontré  
Qui dist moult haut tous esbahis :  
« Elas, messires est trahis ! »  
A ce mot, li roys s'esveilla,  
Qui onques puis ne sommeilla.

La rage des assassins fut telle que plus de soixante coups, tous mortels, furent portés au roi de Chypre.

En somme, ce poème est le dernier essai important d'histoire en vers, qui ait été fait au moyen âge. Cuvelier nous a bien laissé une longue et curieuse chronique rimée sur Du Guesclin, intitulée *Rommant de Bertrand de Gleaquin*; mais comme on n'y trouve aucune qualité littéraire, nous ne nous en occuperons pas. En 1372, Froissart publie les premières pages de son histoire, et on peut dire que le succès de son ouvrage trancha la question. Lui-même avait hésité, parce qu'il était aussi poète; et il avait pensé à écrire en vers ses *Chroniques*. Cette hésitation peut nous paraître étrange; mais il nous faut faire attention que, dans l'histoire, telle que nous la concevons maintenant, il entre un élément scientifique, qui exige l'emploi de la prose, tandis que du temps de Froissart, il n'y a ni esprit scientifique, ni esprit critique : l'histoire est toute narrative et élimine tout appareil d'érudition. Froissart a compris, cependant, que la prose est un élément plus sincère de vérité : lui, au moins, aime et cherche la vérité. Le grand succès des *Chroniques* n'a plus permis que l'on essayât de nouvelles chroniques rimées.

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. ALFRED RÉBELLIAU

*(Faculté des lettres de Rennes)*

## La poésie française au dix-huitième siècle.

LES DOCTRINES DE LA MOTTE-HOUDART.

La présence simultanée au programme de la licence ès lettres des noms de Boileau, d'André Chénier et de Victor Hugo, engagé M. Rébelliau à étudier les développements de la poésie française depuis le commencement du dix-huitième siècle jusqu'à la première moitié du dix-neuvième. Nous donnons à nos lecteurs la reproduction sommaire de la première leçon de M. Rébelliau sur ce sujet intéressant et peu connu.

## I

Quelles étaient au commencement du dix-huitième siècle, — que l'on peut faire dater presque exactement de la mort de Boileau (1711), — les idées et les tendances, en poésie, des hommes de lettres (critiques ou artistes) et du public lettré ? Que pensait de la poésie, de ce qu'elle avait été jusque-là et de ce qu'elle devait être désormais, la génération qui, après avoir été élevée sous la doctrine de Despréaux, atteignait l'âge de la maturité au moment, à peu près, où Despréaux disparaissait ?

Pour répondre à cette question, nous nous adresserons à La Motte-Houdart, qui précisément, né en 1672, appartenait à cette génération de transition, et qui a traité à fond, dans plusieurs écrits (dont on trouvera plus loin la liste), la plupart des questions relatives à la poésie.

Nous pouvons légitimement nous adresser à lui pour les raisons suivantes :

1° La Motte n'était ni un pur théoricien ni un pur critique. Il fut pendant toute sa vie, et il était déjà, en 1715, un *producteur* et un des producteurs les plus féconds de son temps. Il écrivit dans tous les genres (tragédie, comédie, opéra, ballets, poésie lyrique, poésie pastorale, fable, épître, etc.). Quand il parle de la poésie, il a donc l'expérience d'un auteur ; il n'en disserte pas seulement par ouï dire, comme un abbé Du Bos, par exemple, pur spéculatif, dont les *Réflexions sur la peinture ou la poésie* pourront nous servir d'information complémentaire, mais non pas de source principale.

2° La Motte n'était pas un de ces écrivains solitaires ou de ces critiques farouches, qui se tiennent systématiquement à l'écart de la société de leur temps. Il a été, au contraire, très répandu dans le monde. Malgré sa cécité, il fréquenta longtemps le salon de M<sup>me</sup> de Lambert, et, sur la fin de sa vie, on sait qu'il devint, d'une façon assez romanesque, le favori littéraire de la duchesse du Maine et de la petite cour de Sceaux. Ses

opinions, par conséquent, nous permettent de nous représenter, du même coup, dans une certaine mesure, l'*opinion* ambiante, élément dont il faut toujours tenir un grand compte dans l'histoire littéraire.

3<sup>o</sup> D'ailleurs, dans le cercle des spécialistes, des auteurs proprement dits, La Motte a tenu une place considérable. Devenu « homme de lettres » de propos délibéré, il avait mis au service d'un talent médiocre une volonté énergique d'*arriver* qui, modérée d'ailleurs par l'aménité de son langage et de sa conduite, l'avait vite fait estimer de toutes les petites églises littéraires du temps. Protégé ou ami de Boileau, de Fénelon, de Bayle, de J.-B. Rousseau, de Ch. Perrault, de Fontenelle, membre de l'Académie française en 1710, bien venu des deux partis, il avait fini par devenir le chef, mais le chef tempérament et tolérant, du parti des *Modernes* ; il avait fini, en somme, par se hisser tout doucement à l'un des tout premiers rangs de la littérature.

Donc nous avons le droit de voir dans ses idées non seulement l'expression de ses sentiments individuels, de son « sens propre », non seulement « les paradoxes de M. de La Motte », comme on dit quelquefois ses adversaires, mais en outre l'expression d'un état d'esprit public et répandu, dont il était désigné pour se faire le représentant et le porteur.

Ces idées, nous les trouvons exprimées, — avec beaucoup d'agrément, du reste, et une abondance qui ne laisse rien à désirer touchant leur signification — dans le *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier* (1707) ; dans le *Discours sur l'Ode de M. de la Faye, la Réponse à M. Despréaux* et la *Réponse à M. de Voltaire* ; dans le *Discours sur Homère* qui précède le fameux abrégé de l'*Iliade* en 1714 ; dans les *Réflexions sur la critique*, en réponse à M<sup>me</sup> Dacier (1716) ; dans le *Discours sur la fable* (1719) et le *Discours sur l'épique* ; dans le *Discours préliminaire sur la tragédie* et les *Réflexions relatives aux tragédies des Macchabées, de Romulus, d'Œdipe et d'Inès* (1722 et suiv.).

L'exposition des idées doctrinales ou polémiques de La Motte est donc comprise entre 1705 et 1725 environ.

On trouvera les textes cités, soit dans l'édition complète des *Œuvres de La Motte* publiée en 1753-1754, 10 volumes ; soit dans les *Paradoxes littéraires de La Motte*, recueil d'extraits de ses ouvrages de polémique et de doctrine, publié par B. JULIEN en 1859, 1 vol. in-8°. — Ne recourir aux *Œuvres choies* de La Motte publiées au commencement de ce siècle dans la collection Didot : les écrits en prose, les plus intéressants, les seuls intéressants pour nous, ne s'y trouvent pas. — Consulter sur La Motte, avant tout, son *Eloge* par D'ALEMBERT, le discours de FONTENELLE prononcé à la réception de l'abbé de Bussy, successeur de La Motte à l'Académie en 1732 (*Œuvres de Fontenelle*, t. 1) ; l'abbé TRUBLET, *Mémoires pour servir à l'histoire des ouvrages de la vie de MM. de La Motte et Fontenelle*, 1759 ; et H. RIGAUD, *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes* ; — en second lieu, LA HARPE, VILLEMAIN, NISARD et quelques pages de VINET, *Littérature au dix-huitième siècle*, qui donnent une idée sommaire du talent poétique de La Motte.

## II

Parmi ces idées de La Motte, il en est une que nous devons considérer d'abord, — celle à laquelle il a attaché son nom, — la *supériorité de la prose sur la poésie*, ou, plus exactement, *de la prose sur les vers*.

Pourquoi, demande La Motte, écrire en vers ? L'emploi de cette forme d'expression n'est-elle pas uniquement une habitude ancienne, que son antiquité rend respectable, mais qui, à y réfléchir, n'a rien de nécessaire ? Si l'on examine, en effet, « à la lumière de la raison », les inconvénients de la forme du vers, combien n'en trouve-t-on pas ?

1° Le vers ne peut pas dire tout ce que dit la prose ; beaucoup de sujets lui sont interdits.

2° Même dans les sujets où le vers règne, — et le nombre en est restreint — il est souvent incapable d'exprimer toute « la vérité », de rendre exactement et complètement « la nature ».

3° Le vers est tellement difficile à exécuter en perfection qu'on peut dire que jamais cette perfection n'est atteinte. Quand un auteur en vers veut se corriger, il découvre bien vite que ce qu'il a trouvé de bon et d'heureux dans le feu de la composition est intimement uni à ce qu'il a laissé échapper d'insignifiant et de médiocre. Et alors, ne pouvant ôter l'un sans l'autre, il laisse le mal de peur de toucher au bien.

4° Le vers est contraire à la vraisemblance, à l'illusion de vérité que l'art doit produire, et cet inconvénient est sensible surtout au théâtre. « Pourquoi, en faisant agir des hommes, ne les pas faire parler comme des hommes ? Etrange mascarade du discours ! Et n'est-ce pas le triomphe de l'habitude que le plaisir qu'on est parvenu à s'en faire ? »

5° Ce plaisir des vers, sur quoi repose-t-il ? Sur l'harmonie ? Mais, en somme, l'harmonie est variété, et la versification dégénère forcément en monotonie, puisqu'elle est fondée sur le retour plus ou moins fréquent de coupes identiques de la phrase et de résonnances verbales identiques.

6° C'est qu'à vrai dire, le plaisir, que les vers procurent, est surtout celui de la « *difficulté vaincue* », un plaisir de curiosité en face d'acrobaties plus ou moins heureuses ; — le plaisir des bouts-rimés.

La prose, elle, n'a aucun de ces inconvénients. Le plaisir qu'elle offre est vraiment un plaisir de sentiment et de pensée, d'art noble. — Elle peut être aussi harmonieuse que les vers. — Elle est conforme à la vraisemblance. — Elle est beaucoup plus facile à corriger, à épuiser, à polir. — Elle dit exactement ce qu'elle veut. — Et elle peut vouloir tout dire ; tous les sujets lui sont ouverts.

Qu'en conclure ? — C'est qu'elle doit se substituer au vers dans ce qu'on appelle la *poésie*. Car, dit La Motte, ce n'est pas à la poésie que je m'attaque ; c'est au vêtement traditionnel dont la routine s'obstine à l'habiller ; c'est à cette tunique fâcheuse à laquelle on prétend inséparablement l'unir. « La poésie n'est pas le mètre ». Un homme qui écrit en vers, n'est pas forcément un poète : — il n'y a personne qui n'en convienne ; — mais, de plus, elle est en soi, et d'une façon générale, antipathique à la versification :

c'est ce que La Motte soutient. Car, si la poésie « consiste dans la hardiesse des pensées, la vivacité des images, et l'énergie de l'expression », le vers est infiniment moins capable que la prose de réaliser ces qualités, et il risque infiniment plus que la prose d'en gêner l'éclosion et l'achèvement.

Conclusion pratique : on ne doit pas, sans doute, interdire l'art des vers aux esprits, aux rares esprits, assez extraordinairement doués pour n'en être pas entravés ; mais la poésie versifiée ne doit être que l'exception. Il est à désirer qu'elle soit bannie d'abord de la tragédie — (on sait comment La Motte essayait de vérifier sa théorie, en écrivant son *Œdipe* en prose, en traduisant en prose la première scène du *Mithridate* de Racine) ; — des autres genres ensuite, même de l'ode, bien qu'en dernier lieu. La Motte traduisit en prose l'ode que La Faye lui adressa pour défendre la versification, et lui-même envoya au cardinal de Fleury une ode pindarique en prose, « dont le cardinal fut fort content ».

### III

Nous n'avons pas ici à discuter la valeur de cette théorie qui, dans le détail, repose sur quelques observations justes, mais qui, dans le fond, implique une méconnaissance absolue de la raison d'être et du but de la poésie. (Voir, sur cette question, entre autres ouvrages, M. GUYAT, *L'Avenir et les lois du vers*, troisième partie des *Problèmes de l'Esthétique contemporaine*.) Mais ce qu'il importe d'observer, c'est l'esprit dont La Motte est animé, quand il attaque les vers et propose d'y substituer la prose. Or, si vous relisez et étudiez ainsi, par le dedans, les textes que je viens de coordonner et que, d'autre part, vous vous rappeliez l'esprit des enseignements de Boileau et la direction donnée à l'art par sa main énergique, vous serez amenés à reconnaître qu'en définitive le « paradoxe » de La Motte est un paradoxe beaucoup moins étonnant, beaucoup moins inattendu, qu'il n'en a l'air au lendemain de l'*Art poétique* ; qu'au contraire, il est le corollaire — déraisonnable, mais logique, — de cette doctrine classique, avec laquelle il semble être, au premier abord, en si forte contradiction. En effet :

1° Quand La Motte s'en prend à la versification, à la rime en particulier, de ce qu'elle nuit irrémédiablement à la pensée, que fait-il autre chose qu'exploiter cette opposition irréconciliable, et cette antinomie insoluble, que Boileau, sincèrement mais imprudemment, avait si souvent mise entre la rime et la raison ? La Motte le sait bien, du reste, et il ne manque pas de le rappeler, et de s'autoriser des aveux de « M. Despréaux. » — « M. Despréaux m'a dit lui-même qu'il avait été vingt ans à corriger une fausse rime. » (*Discours à l'occasion d'Œdipe*.) — « Combien de fois avez-vous éprouvé, comme Despréaux, que la rime quinteuse disait noir quand vous vouliez dire blanc ?... Despréaux a maudit élégamment l'insensé qui inventa la rime et la mesure, et qui s'avisait d'enchaîner la raison. Tout son enthousiasme, dans la satire, se réduisait à rêver longtemps sans

succès, à effacer des pages entières, à n'écrire quatre mots que pour en effacer trois, en un mot à ne pouvoir se contenter, et à s'en plaindre. » (*Réponse à M. de Voltaire.*)

2° Quand La Motte attaque la forme du vers sous prétexte qu'elle favorise l'incorrection, la négligence, l'impureté du style, et qu'elle empêche le travail de la lime; quand il préfère la prose par ce motif qu'elle est capable d'une propriété, d'une clarté, d'une précision plus grande, n'est-il pas hanté par les préceptes où Boileau met les qualités de correction, de bon ordre et de tenue du style à un si haut prix, qu'il semble vraiment que ce soit là le tout du poète? — Sans doute, il déclare (nous l'avons vu) que la poésie consiste dans « la hardiesse des pensées, la vivacité des images, l'énergie de l'expression »; mais, au fond, pour lui, comme pour Boileau, la poésie est, avant tout, chose d'effort, de patience et de difficulté. C'est bien ainsi, du reste, que l'ont compris et interprété tout d'abord ses plus fervents admirateurs, comme Marivaux (voir SAINT-EUVE, *Lundis*, t. IX, p. 344, 499 et LARROUMET, *Marivaux*, p. 513, 515); et les vues de La Motte touchant la poésie lyrique nous en fourniront tout à l'heure une nouvelle preuve.

3° De même, quand La Motte attaque la versification comme « contraire à la vraisemblance », n'est-il pas préoccupé de ce souci du vrai que le xvii<sup>e</sup> siècle, dans sa dernière période, avait eu au plus haut point, et que Boileau avait érigé en prescription impérieuse :

Rien n'est beau que le vrai...  
Que la nature soit donc votre étude unique...  
Surtout au spectateur n'offrez rien d'incroyable....;

de cette ambition de se conformer à la nature, si intense chez Boileau (avec toutes les restrictions, bien entendu, d'un idéalisme délicat) qu'on a pu montrer en lui un précurseur, ? au moins intermittent, du réalisme moderne. (Voir BRUNETIÈRE, *l'Evolution des genres*, t. I, ou, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1889, t. III, *l'Esthétique de Boileau*; et G. LANSO, *Boileau*.)

4° Enfin, lorsque La Motte répète à chaque pas, à satiété : « C'est à la raison à décider... Nous devons estimer beaucoup plus le sens que la versification.... Il faut réduire exactement un poète à ses pensées... Il faut maîtriser cette imagination dominante et l'asservir toujours à la raison et aux convenances, c'est à la raison seule qu'il convient d'apprécier toutes choses....., » qu'est-ce qui revient bourdonner à nos oreilles, sinon tous ces vers des *Satires*, des *Epîtres*, de *l'Art poétique*, où Boileau prêche, sans se lasser, le salut par la raison et par la raison seule, où il n'indique et ne recommande au poète qu'une seule muse, celle du bon sens ?

Donc, en réalité, La Motte, destructeur de l'art des vers, est un continuateur de Boileau, gardien et législateur de cet art. C'est de Boileau, ce conservateur, que La Motte, le révolutionnaire, procède; disciple excessif et désavouable, à la vérité, mais cependant disciple. Cet « Erostrate » de la poésie, dont le grand prêtre du « Parnasse français » eût exécré le sa-

critègre, n'est, en somme, qu'un enfant perdu, qui a outré la doctrine du maître, mais qui l'a comprise toutefois dans un sens qu'elle pouvait avoir, et qui l'a poussée aussi loin que possible dans une direction qu'elle pouvait prendre. La Motte, à l'égard de Boileau, c'est quelque chose comme Spinoza par rapport à Descartes.

P. LE N.

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

### Histoire des idées morales dans la littérature attique.

#### IX

Les femmes, plus encore que les hommes, nous donnent, dans le théâtre de Sophocle, les idées morales de son époque. On peut même se demander, à ce propos, comment il se fait que les femmes tiennent tant de place dans le théâtre de Sophocle et d'Euripide, qu'elles y soient si actives, si héroïques, si entreprenantes, alors que, dans la société grecque elles jouent un rôle si effacé ? On oppose habituellement la matrone romaine avec toute la dignité de son attitude, à la femme grecque, sorte d'orientale reléguée à l'intérieur de la maison. — D'abord, en fait ce rôle de la femme est plus considérable à Athènes qu'il ne paraît. Sans doute, elle ne mène pas la vie des jeunes filles de Sparte, qui était un sujet de raillerie pour les Athéniens. Mais, tout en restant chez elle, l'Athénienne est moins retirée, moins isolée que la femme asiatique.

La vie intérieure n'exclut pas chez elle la vie morale. On connaît le mot de Thémistocle, montrant son fils comme le plus puissant citoyen de la Grèce : cet enfant fait faire à sa mère, disait-il, tout ce qu'il veut. Or, sa mère dirige Thémistocle, et Thémistocle dirige Athènes, qui est à la tête du monde grec.

Dans beaucoup de familles, en effet, la femme joue un rôle considérable et, par suite, le fils, lorsqu'il est en âge d'exprimer une opinion. Nous pouvons invoquer à ce sujet le témoignage des *Economiques* de Xénophon. Ischomaque raconte à Socrate comment il a fait l'éducation de sa femme. Cette éducation est d'abord tout intellectuelle. Il commence par prier avec elle les dieux, et associe l'âme de sa femme, toute jeune encore, à sa propre pensée. Puis il lui énumère par le détail tous ses devoirs, qui sont aussi variés qu'élevés. Elle est chargée de l'administration de la vie intérieure, étant la reine de cet empire très limité qui est la maison. Elle a cette majesté qui s'attache à l'autorité bien exercée, car elle est forcée d'être raisonnable et juste, d'avoir toutes « ces qualités divines », comme dit Platon, qui sont nécessaires au commandement. Il faut qu'elle soit bonne, charitable, qu'elle forme les domestiques aux bonnes mœurs, et

aussi qu'elle les soigne dans leurs maladies : « Une de tes fonctions, qui peut-être ne te plaira pas, sera de veiller sur tes domestiques malades et de travailler à les guérir. » Dans un mouvement de charité, la jeune femme répond d'une façon touchante : « Que dis-tu ? Je n'aurai pas d'occupation plus agréable, puisqu'ils me sauront gré de mon dévouement et qu'ils me deviendront ainsi plus attachés. » C'est par l'affection, en effet, qu'elle entend diriger sa maison. La femme grecque n'est donc pas la femme d'Orient, insignifiante, reléguée dans l'ombre. Il est vrai, d'autre part, qu'elles n'est jamais arrivée à prendre autant conscience de la grandeur de son rôle que la matrone romaine. Cette différence ne vient pas des institutions, mais de la manière dont se sont établies les mœurs romaines. Rome s'est formée par la vie rustique, et la femme, régnant sur un peuple de laboureurs, d'esclaves, s'est pénétrée lentement et profondément de l'importance de ses fonctions, beaucoup plus considérables à la campagne qu'elles ne l'auraient été à la ville. Aussi, dirons-nous que le récit de Xénophon est plutôt une sorte de rêve qu'une image de la réalité. Les ménages, comme celui qu'il nous dépeint, sont l'exception à Athènes et probablement partout. Mais, en dehors des témoignages de cet idéaliste, il y a les faits, tels que nous les révèlent les lois et les orateurs.

Les Institutions nous apprennent que la femme a, dans certains cultes, la dignité de prêtresse. L'épouse du βασιλευς (celui que nous appelons l'archonte-roi et que les Grecs appelaient simplement le roi) participe avec son mari à une foule de cérémonies. On exige d'elle toutes sortes de garanties morales. Cette sévérité même prouve la haute idée qu'on se faisait de son caractère. Dans les fêtes d'Athènes, les femmes, les jeunes filles sont souvent à la place d'honneur. Or, si on accorde à la femme le caractère religieux, à une époque où la religion était si considérable, c'est qu'on est près de lui faire une large part dans la vie morale.

Parmi les orateurs, celui qui nous dispenserait de consulter les autres, c'est Lysias, et par la date (il est contemporain de Sophocle), et par le caractère de son éloquence ; il nous peint, en effet, les mœurs, les sentiments de personnages, de façon à faire de ses plaidoyers une sorte de drame ! Dans deux de ses discours surtout, nous trouvons deux tableaux particulièrement intéressants, celui de la femme coupable et celui, selon le mot de l'*Écriture*, de la femme forte, qui sait se tirer d'affaire et venir en aide à tous les siens. Le discours sur le meurtre d'Eratosthène nous montre que la femme, même dans une action criminelle, est capable de plus d'activité, d'intelligence et de ruse, qu'on ne saurait l'imaginer. Dans le discours contre *Diogiton*, nous voyons des enfants mineurs dépouillés par leur propre grand-père et tuteur, qui s'est remarié. Quand ils sont arrivés à l'âge de dix-sept ans, l'aïeul les met à la porte et leur étale un compte de dépenses fantastique. Le premier mouvement des enfants est d'aller trouver leur mère, comme la plus habile à les tirer d'affaire. La mère commence par pleurer avec eux, puis elle se résout à consulter son gendre, un homme de tête. Elle lui déclare que, bien qu'elle n'ait pas l'habitude de parler devant des hommes, (détail qu'il ne faut pas oublier), elle ne sera pas embarrassée pour accuser le grand-père en face, devant



les autres parents. Le gendre réunit un conseil de famille. La mère prend la parole, et dans un petit discours, que nous rapporte Lysias avec une naïveté et un naturel exquis, elle accuse son père, reprend les chiffres exacts, le presse d'arguments et le montre, gardant les enfants issus de son second mariage et jetant à la porte les enfants de sa fille, τοὺς δ'ἐμοῦς ἀδικεῖς, dit-elle, avec simplicité. Elle s'exprime avec tant d'éloquence que tout le monde pleure, à ce que rapporte Lysias, et qu'on décide de poursuivre l'aïeul en justice. Voilà, dans des circonstances réelles, empruntées à la vie quotidienne, une femme qui sauve ses enfants, et, dans le danger, prend la direction des affaires de la famille.

Les faits, rapprochés des institutions et aussi de l'image que Xénophon nous donne d'un ménage modèle, nous révèlent que si dans l'existence courante la femme sort peu, elle joue néanmoins un rôle actif : que si les femmes dans Sophocle et Euripide sont héroïques et dévouées. C'est que, dans la vie pratique, il y avait plus rarement sans doute, et avec moins de noblesse, des exemples analogues. C'est une image agrandie, idéalisée de la réalité, que nous présentent les poètes tragiques.

Sous quel aspect Sophocle va-t-il étudier les femmes ? Il n'abordera pas certains rôles. Tous les traits qui se rapportent à la femme coupable, ne paraissent pas dans le théâtre de Sophocle : nous ne les trouvons que chez Euripide. Vers le milieu de <sup>v</sup>e siècle, l'idée qu'on se fait de la gravité religieuse de la tragédie, ne permet pas d'aborder ces sujets. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, Eschyle blâme chez Euripide cette honteuse innovation, et, énumérant quelques-unes de ses héroïnes, déclare qu'il ne sait pas s'il a jamais représenté une seule femme amoureuse. Nous rappellerons cependant, Clytemnestre, tout en constatant que sa passion coupable n'est jamais analysée en elle-même et pour elle-même, à la différence du théâtre d'Euripide, où c'est la peinture de l'amour, coupable ou non, qui présente l'intérêt principal. Dans son ensemble, le théâtre de Sophocle reste pur et noble ; souvenons-nous des épouses dévouées, aimantes comme Déjanire et Tecmessa, qui nous charment par la délicatesse de leurs sentiments ; de ces jeunes filles, comme Electre, inflexible, terrible, sacrifiant tout au devoir impérieux de venger son père, avec une volonté caractéristique du théâtre de Sophocle et de toute cette époque ; Antigone, enfin, qui a le même héroïsme avec plus de douceur, et qui est une des plus belles figures qui ait jamais existé.

Je voudrais aujourd'hui analyser devant vous le caractère d'Electre. Il est loin d'ailleurs d'être sympathique. Nous sommes en présence d'une donnée qui répugne, d'un parricide. Quels que soient l'art du poète et les sentiments qu'il prête aux actions, l'idée même du sujet nous gêne et nous blesse. Sophocle n'a atténué en rien la légende. Comment expliquer que les Grecs, qui flétrissaient autant que nous le parricide, aient accepté ces idées ? — Par la force de la tradition. Cette antique légende s'imposait à Eschyle par la gravité terrible des situations, mais elle nous paraît moins horrible chez Eschyle que chez Sophocle, parce que les sentiments y sont moins analysés, et que nous sentons les personnages moins coupables, plus éloignés de nous, poussés par une force qui paraît invincible.

Si Sophocle, qui donne plus de place à la psychologie, n'a pas reculé devant un pareil sujet, c'est qu'il était entraîné par la puissance de la tradition. De même, chez les modernes, Racine n'a-t-il pas fait accepter, dans son *Iphigénie*, le sacrifice humain le plus odieux, celui d'une fille par son père ? Pour faire éclater toute l'horreur d'une pareille matière, il aurait fallu abandonner la fable antique et prendre, par exemple, comme titre : *le sacrifice de la duchesse de Bourgogne par Louis XIV pour le succès d'une campagne*. D'ailleurs Racine n'a pas échappé complètement au danger que présentait le sujet. Dans tous les discours d'Agamemnon, il y a des parties pénibles, désagréables, qui résultent de la donnée même, qui est inacceptable. Cette impression se retrouve également dans l'*Electre* de Sophocle.

Une fois ces réserves faites, il faut reconnaître que Sophocle a peint un personnage plein d'intérêt. Il est curieux d'étudier les mobiles qui poussent Electre, et les sentiments qui viendront s'y ajouter pour compléter la peinture de son caractère. Les personnages de Sophocle sont plus riches moralement que ceux d'Eschyle. Remarquons d'abord un premier point, qui marque une transformation considérable. Dans la trilogie d'Eschyle, Oreste et Electre sont poussés par des oracles, comme le déclare Apollon devant Athéna : « C'est moi qui ai tout fait ». Dans Sophocle, les oracles disparaissent presque complètement. Sans doute, la légende exigeait qu'il en fût encore question. Toutefois Oreste ne leur a pas demandé s'il fallait tuer sa mère, mais comment il fallait la tuer. La question de principe, en effet, Electre la décide par des motifs tout humains. L'horreur inspirée par la conduite de sa mère, cruelle, meurtrière et impudique, la pousse à la vengeance. Le deuil d'Electre est inconsolable : « O pure lumière, ô éther, qui entoure la terre, vous savez de quels coups je frappe toutes les nuits ma poitrine » (1). Des images lyriques viennent rendre poétique l'expression de la douleur : « O Niobé, qui as tant souffert, tu es pour moi une déesse, toi qui dans ton sépulcre de pierre pleures éternellement » (2). Electre est elle-même une sorte de Niobé, une autre image de la douleur qui ne se console pas. Un second motif est la misère personnelle d'Electre. Non seulement Clytemnestre a été cruelle pour son mari ; mais elle a été une mauvaise mère, réduisant Oreste à l'exil, et condamnant Electre à tous les ouvrages serviles de la maison.

Quels sont d'autre part les sentiments d'Electre ? — Nous retrouvons les traits, que nous avons signalés comme caractéristiques, de l'esprit athénien, au début de notre étude sur Sophocle : cette *volonté*, qui chez Electre va jusqu'à la raideur la plus inflexible ; cette *intelligence*, qui se manifeste par le don et le goût de la discussion ; enfin, malgré toute la cruauté de la résolution prise, des *sentiments tendres*, qui existent dans l'âme d'Electre, et qu'on désirerait cependant voir plus développés.

Il est inutile d'insister sur la volonté, qui se manifeste partout, qu'Electre s'entretienne avec le chœur ou avec sa sœur Chrysothémis, plus faible, plus indécise, qui voudrait bien venger son père, mais sans heurter de

(1) *Electre*. Cf. 86 et suivants. — (2) *Ibid.*, 150.

front ceux qui tiennent en main sa destinée, image plus pale d'Electre, selon un procédé cher à Sophocle, qui plaçait également Néoptolème à côté d'Ulysse, Ismène à côté d'Antigone. Enfin, quand Oreste est revenu, Electre se montre aussi volontaire, aussi décidée à ne pas faire grâce.

L'aptitude à raisonner, à expliquer, qui se trouve déjà dans le théâtre d'Eschyle, n'est-elle pas plus perfectionnée, plus souple encore chez Sophocle, qui a subi l'influence de la rhétorique contemporaine? Electre cherche les occasions de s'expliquer plutôt qu'elle ne les évite. Telle est la scène, où elle discute avec Clytemnestre, qui prétend justifier le meurtre d'Agamemnon, en disant qu'elle a vengé Iphigénie. La première partie de l'argumentation d'Electre serait adroite pour un avocat, mais malgré tout reste un peu faible. Elle cherche à disculper son père de l'assassinat d'Iphigénie : il obéissait aux dieux et non à son orgueil, à son ambition. C'est là une vieille théorie, qu'on ne pouvait plus soutenir.

La seconde partie est plus pénétrante, par l'analyse psychologique qu'Electre fait de sa mère : Clytemnestre a obéi au désir de se livrer sans contrainte à son amour coupable pour Egisthe. Elle, qui prétend avoir tant aimé Iphigénie, traite ses autres enfants en mère dénaturée. Toute cette démonstration est dramatique, parce que Sophocle a su se défendre des subtilités de la rhétorique ; elle est aussi un exemple remarquable de la faculté raisonnante, si caractéristique de toute la société athénienne.

Capable de vouloir et de discourir, Electre manifeste une profonde tendresse quand elle voit l'urne qui contient, à ce qu'elle croit du moins, les cendres d'Oreste. Toutes ces plaintes en présence de ce peu qui reste de son frère, sont de la plus grande beauté. Dans cette âme si dure, qui maltraitait presque sa sœur, nous trouvons une source cachée d'affection. Plus loin, enfin, après le retour d'Oreste, Electre, n'étant pas d'accord avec son frère sur un détail, cède immédiatement avec une douceur que nous n'attendions pas d'elle : « O mon frère, ce qui te plaît me plaira aussi, car toutes les joies que j'ai, c'est de toi que je les tiens et non de moi-même. Je ne voudrais pas, pour le plus petit déplaisir qui t'arriverait, obtenir le plus grand bien. Ce serait mal répondre à ma fortune présente » (1). Pourquoi ce petit coin de tendresse n'a-t-il pas été étendu par Sophocle ? En présence de sa mère, pourquoi Electre n'éprouve-t-elle pas un sentiment de regret, un déchirement ? Clytemnestre, elle-même, lorsqu'elle reçoit la nouvelle de la mort d'Oreste, si elle est heureuse de se voir hors de danger, est cependant douloureusement surprise dans sa maternité : « Ah ! la maternité est une chose si forte que j'ai éprouvé un sentiment amer (2) ! » Euripide a fait de même. Au moment où Médée immole ses enfants, une lutte éclate entre sa résolution monstrueuse et ses sentiments maternels, pour lesquels elle trouve les mots les plus délicats. Ce caractère manque chez Electre, dont la sensibilité est trop souvent dominée par la volonté et la raison.

M. C.

(1) *Electre*, 1301. — (2) *Id.*, 770.

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. G. LARROUMET

## Le théâtre de Molière. — Le Bourgeois gentilhomme.

## HUITIÈME CONFÉRENCE.

*(Suite et fin.)*

La comédie ne peut se passer d'un couple d'amoureux, pour faire ressortir les vices et les défauts de ceux qui les entourent. M. Jourdain veut marier sa fille conformément à ses desseins. Il veut la donner à un gentilhomme, qui lui ouvre l'accès de Saint-Germain ou de Versailles et le traîne dans son sillage. Mme Jourdain, de son côté, a choisi son gendre. Elle veut un brave, honnête et loyal garçon, fils de bourgeois comme elle, dont le caractère et les sentiments représentent en raccourci tout ce qu'il y a de plus distingué et de plus noble dans cette bourgeoisie du temps de Louis XIV, qui a donné à la France des ministres comme Colbert, qui a fourni à ce grand homme des collaborateurs, à Louvois des officiers, et quelquefois des diplomates. Cléonte est l'un de ces gens-là. Gentilhomme par le costume, il n'éprouve aucun désir de s'élever au-dessus de sa condition. Il déclare à M. Jourdain : « Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables ; je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable ; mais, avec tout cela, je ne veux pas me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme. »

Il est impossible de parler avec plus de fierté et de modestie, et, en même temps, avec plus de raison de l'état où l'on est né ; et cela dans une société où les castes sont nettement séparées. Cette profession de foi est celle du bourgeois qui s'élève jusqu'aux confins de sa condition, mais qui ne va pas au delà. Mme Jourdain exprime la philosophie populaire de son quartier avec non moins de bon sens, non moins de verdeur : « Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand-maman. S'il fallait qu'elle me vint visiter en équipage de grande dame, et qu'elle manquât par mégarde à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. « Voyez vous, dirait-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse ? c'est la fille de M. Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pastoujours été aussi relevée que la voilà, et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent. Ils ont amassé du bien à

leurs enfants, qu'ils paient maintenant, peut-être bien cher en l'autre monde ; et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. » Je ne veux point tous ces caquets ; et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : Mettez-vous là, mon gendre, et dinez avec moi. »

Ces personnages, ainsi groupés, représentent les différents états de la bourgeoisie française. Pour animer le tableau et le compléter, il faut encore y ajouter des personnages secondaires. C'est ainsi que Molière place en face du ménage Jourdain, le ménage interlope et doublement aventurier de Dorante et de Dorimène ; s'ils ne sont pas mariés encore, en effet, c'est tout comme s'ils l'étaient. Ce gentilhomme authentique a mangé sa « légitime » et, semblable au *Père Prodiges* de M. A Dumas fils, il n'a pas le courage de se résigner à un genre de vie en rapport avec sa fortune. Le personnage de la comédie contemporaine n'a plus le moyen de fréquenter les restaurants à la mode, d'avoir sa loge aux premières, d'aller faire sa saison aux eaux ; il devient alors une sorte de complaisant, jusqu'au jour où il se pend aux crochets d'une demoiselle à la mode. C'est un peu la situation de Dorante. Il a rencontré une marquise fort jolie, qui accepte très commodément des diamants de gens qu'elle ne connaît pas, s'en va dîner dans une maison d'où la maîtresse est absente, juste à point pour lui céder la place, accepte enfin les hommages de M. Jourdain. Si ce couple était jeté dans la société contemporaine, il serait immédiatement dessiné par M. Forain. Ce sont là des personnages que la caricature historique a observés de tout temps, et qui ont une vérité éternelle.

Pour compléter la liste des rôles, il faut citer encore Covielle, le valet à la casaque bariolée comme une tulipe, dont la présence nous avertit que la bouffonnerie aura une part dans la pièce. Son costume nous rappelle celui de Mascarille dans *l'Etourdi*, et, dès lors, nous nous attendons à ce que la comédie ne nous donne pas uniquement la reproduction de la vérité. Aussi, lorsque Covielle se déguise, comme jadis Mascarille, en marchand d'Arménie, nous ne trouvons rien là que de naturel. Enfin le maître de musique, le maître de danse, le maître de philosophie et le maître d'armes sont des silhouettes pittoresques, des caricatures vivantes et dignes de Callot.

Molière a-t-il fait un chef-d'œuvre avec tous ces éléments ? — Oui et non. Il nous montre les différentes étapes par lesquelles doit passer M. Jourdain. Il aurait pu peut-être pousser plus loin sa peinture. Cela vient, dit-on, de ce qu'il a écrit sa pièce très vite. Il serait parti pour Chambord avec deux actes terminés sur cinq, et aurait improvisé les trois autres dans les huit jours qu'il a mis pour faire le voyage, en passant par Blois. M. Larroumet pense qu'il n'est pas vraisemblable que, dans un si court laps de temps, il ait pu écrire une portion aussi considérable de sa comédie. Il est certain cependant que la pièce gauchit vers le milieu du troisième acte ; Molière y introduit une scène de *Dépit amoureux*, qui est exquise, mais qui n'a aucun lien avec l'action. Il l'a employée parce qu'il la savait d'un effet sûr. Nous aurions mieux aimé une scène

où M. Jourdain nous eût été montré avec un autre de ses ridicules.

Après avoir écrit la comédie, il restait encore à Molière d'y joindre le divertissement. Covielle le prépare, en donnant à la pièce une allure nouvelle, qui fait prévoir la cérémonie finale. On a dit que cet épisode ne tenait en rien à la pièce, qu'on ne voyait pas que la folie du bourgeois gentilhomme dût avoir cette conclusion. Pourtant c'est être un peu exigeant que de raisonner ainsi. Du moment où il fallait souder à la comédie une cérémonie turque, on ne pouvait le faire plus habilement. Que veut M. Jourdain ? Être noble. — Que ferait-il aujourd'hui, s'il était dans les mêmes intentions ? Il s'adresserait à un pays où l'on vend des titres de noblesse. Il se ferait décorer de l'ordre du Nicham-Iftikar. — On le fait mamamouchi par un procédé très simple. De même qu'Argan, le malade imaginaire, prend la résolution de devenir médecin ; de même, Covielle obtient de M. Jourdain qu'il assistera à une cérémonie présidée par le fils du Grand Turc, où on le fera mamamouchi. Cette scène renferme une part de vérité très suffisante, dont nous retrouvons les éléments dans la société contemporaine de Molière.

Ce comique n'est pas lugubre, comme on l'a dit. C'est la parodie de ce qu'il y a de fausse mise en scène, de vaine apparence dans toutes les cérémonies humaines. C'est encore la revanche de la raison contre les conventions sociales. Sans doute, il en est de nécessaires ; selon la remarque de Swift, lorsqu'un homme a sur le dos une robe violette couverte de dentelles, c'est un évêque ; lorsqu'il a autour des reins une épée, c'est un soldat. Sans doute on a vu des évêques dont la robe a recouvert un commerce peu louable, au temps du cardinal Dubois, par exemple, des soldats fanfarons, des magistrats grotesques et odieux, comme le conseiller Goëzman du répertoire de Beaumarchais. Molière s'est moqué des cérémonies turques et aussi des cérémonies catholiques, de toutes les mascarades qu'il avait vues à Versailles. D'autre part, Molière est allé très près de Marseille, qui a toujours été une porte ouverte sur l'Orient ; il a passé par Narbonne, Béziers ; il s'est avancé tout près de cette Méditerranée, sur laquelle la gent barbaresque naviguait. Il a vécu dans des villes où l'on voyait des Turcs se promener par les rues. Il a dû être frappé de leurs mœurs étranges, du mélange de férocité et de bouffonnerie qui les caractérise. Devant ces figures simiesques, il semble qu'il ait éprouvé ce qu'on ressent en face d'un animal très ridicule et très méchant. Il a vu ces Turcs s'agiter devant lui, le muphti se jeter à terre, les dervis tourner autour de leur dieu dans les mosquées. Il a vu ces cérémonies, où le comique se mêle toujours au sinistre. Ce qui a achevé de donner à cette cérémonie un air de caricature, c'est que Lulli a joué le rôle du Muphti et a inventé des bouffonneries, qui ont fait tradition jusqu'à nous. On raconte qu'au château de Chambord, il se livra à des extravagances insensées. Il sautait sur la contrebasse, de là sur le clavecin, renversant les personnages, marchant à quatre pattes autour d'eux, imitant ces dervis tourneurs et hurleurs, que nous avons vus dans la rue du Caire, à l'Exposition universelle. Cette cérémonie a été laissée de côté pendant très longtemps. Il y a une quinzaine d'années, on eut l'idée de la repres-

dre ; on retrouva dans la bibliothèque du Conservatoire les éléments nécessaires à cette reconstitution.

En résumé, le *Bourgeois gentilhomme* est une pièce un peu vide, bien qu'elle renferme des traits de haute comédie. Elle commence comme un chef-d'œuvre, et finit comme une bouffonnerie. C'est une des plus intéressantes du théâtre de Molière ; c'est aussi l'une des plus durables. Le *Genre de M. Poirier* n'est pas autre chose que le *Bourgeois gentilhomme* transposé.

M. Poirier n'a donné sa fille au marquis de Presles que pour jouer un rôle dans l'Etat et exalter à son profit trois ou quatre cents ans de noblesse authentique. « Sais-tu pourquoi, dit le marquis de Presles à un ami, en présence de M. Poirier, Jean Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à la bataille d'Ivry ? Sais-tu pourquoi François Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de la Rochelle ? Pourquoi Louis-Gaston de Presles s'est fait sauter à la Hogue ? Pourquoi Philippe Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenoy ? Pourquoi mon grand-père est mort à Quiberon ? C'était pour que M. Poirier fût un jour pair de France et baron. » Et M. Poirier répond, avec non moins de raison : — « Savez-vous, monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans ? Pourquoi j'ai amassé, sou par sou, quatre millions, en me privant de tout ? C'est afin que Monsieur le marquis Gaston de Presles, qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à la Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plume après avoir passé sa vie à ne rien faire. »

On voit qu'après Molière le bourgeois gentilhomme restait intact, et l'on peut se demander s'il ne l'est pas encore aujourd'hui, même après la pièce de MM Augier et Sandeau. N'assistons-nous pas tous les jours à des éducations tardives de parvenus, tout aussi ridicules que celle de M. Jourdain ?

Présentement ce n'est plus entre la noblesse et la bourgeoisie que la question se pose ; c'est entre les anciennes classes et un quatrième état qu'un conflit terrible se prépare, dont on ne peut guère prévoir la solution. Peut-être se trouvera-t-il dans vingt ou trente ans un auteur dramatique pour représenter cette lutte nouvelle. Le xvii<sup>e</sup> siècle ne se doutait pas que M. Jourdain ferait la Révolution française et serait le chef d'une classe dirigeante, qui a régné jusqu'en 1880. Molière n'avait pas d'arrière-pensée, et l'on peut en tout cas goûter le plaisir qu'il nous donne sans se préoccuper de l'avenir.

L. M.

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. G. LARROUMET

(Sorbonne)

---

Lamartine.

I

MESSIEURS,

En étudiant avec vous l'œuvre de Chateaubriand, je me proposais moins de retracer l'image de cet écrivain que de rechercher les éléments du romantisme français. Ces éléments, nous les avons retrouvés, je crois. Le romantisme, c'est le lyrisme, l'expansion du moi, la couleur entrant dans la littérature. Avec le poète dont je vais vous entretenir aujourd'hui, avec Lamartine, plusieurs de ces éléments non seulement se précisent, mais acquièrent du premier jour toute leur originalité. C'est une des causes pour lesquelles la réputation du poète des *Harmonies* a subi un déclin aussi rapide qu'injuste. Après avoir joué pendant trente ans un rôle désintéressé et généreux dans la politique, vous savez dans quelle misère se passa sa vieillesse, comment le gouvernement fut forcé de lui faire une aumône sous le nom de récompense nationale, et quelle antithèse il y a entre son cercueil, s'en allant tristement vers Saint-Point, et la pompe triomphale des funérailles de Victor Hugo. Lamartine est le premier en date des poètes romantiques. Après lui, Victor Hugo fut le poète sonore et plastique que vous savez. La pensée du siècle n'alla pas dans le sens où marchait Lamartine; le réalisme prit naissance. La poésie suivit une nouvelle direction grâce à Théophile Gautier. Enfin, entre 1860 et 1870, il arriva à Lamartine ce qui arrivera toujours à tous ceux qui se mêlent de politique; il tomba avec son parti. Lorsque Victor Hugo a été enfermé au Panthéon, nous nous sommes demandé ce qui restait de son œuvre;



nous avons comparé le poète qui venait de s'éteindre à ses devanciers. Son ombre avait dominé la poésie française pendant sa vie ; lorsqu'il a été au tombeau, on est revenu à Lamartine, on a revisé les titres du poète des *Méditations* et de *Jocelyn*, et l'on a vu qu'ils pouvaient supporter toute comparaison. Je voudrais éviter, en étudiant ce poète, à la fois le dénigrement et l'engouement, et montrer à son égard la reconnaissance que l'on doit à un auteur qu'on a lu dans sa jeunesse et relu dans son âge mûr.

Le caractère et l'origine de Lamartine le rendirent singulièrement propre à faire le poète qu'il était. Il jeta comme un pont entre son siècle et le siècle précédent par-dessus la Révolution. Lamartine diffère beaucoup des poètes de son temps. Victor Hugo était fils d'un soldat de l'Empire et d'une Vendéenne ; en fait, il s'en souvint fort peu. On sait que de sacrifices il avait faits au goût du temps, quand, dans ses *Odes* et *Ballades*, il avait chanté la naissance du duc de Bordeaux ou le sacre de Charles X. Il n'en est pas ainsi pour Lamartine. Son père était un cadet de famille, que la mort de son frère aîné avait élevé au rôle de chef de maison. Il était de cette noblesse mâconnaise, si fidèle au roi et aux traditions de l'ancien régime. Sa mère était, dans sa jeunesse, attachée à la maison du duc d'Orléans, où elle vécut dans le luxe. Cependant elle quitte sans regrets les splendeurs de la cour pour le petit domaine qu'elle appelait sa *Jérusalem*, et trouve dans l'éducation de ses enfants des joies suffisantes. Puis, la Terreur arrive. Les deux époux sont séparés, le mari emprisonné. On sait à la suite de quelles aventures romanesques ils se retrouvent. M<sup>me</sup> de Lamartine habitait en face des fenêtres de la prison de son mari. Ils finirent par correspondre au moyen d'une corde. Un jour arriva où un vieux cuirassier, qui avait servi avec M. de Lamartine, fut chargé de garder la prison ; il permit au prisonnier de sortir pendant la nuit. De toutes ces épreuves, il ne resta au père et à la mère du poète aucune amertume. Aussi tout ce qu'il y a de chevaleresque dans la jeunesse du gentilhomme parfume la poésie de Lamartine. Cette jeunesse il l'a racontée, dans la prose poétique des *Confidences*, cette interminable biographie. Nous y trouvons exprimés ses premiers sentiments de fidélité à l'ancien régime, sans récriminations contre le nouveau. C'est là qu'on trouve cette page exquise sur son père, telle qu'on n'en voit pas de semblable, ni dans Hugo, qui était trop enfoncé dans son siècle, ni dans de Vigny, qui était trop jeune pour avoir de pareils souvenirs : « Mon père, dit Lamartine, était le dernier-né de cette nombreuse famille. Dès l'âge de seize ans, on l'avait mis au service dans le même régiment où avait servi avant lui son père. Il ne devait jamais se marier : c'était la règle du temps. Il devait vieillir dans le grade modeste de capitaine de cavalerie, auquel il était arrivé de bonne heure ; venir de temps en temps en semestre dans la maison paternelle ; gagner lentement la croix de Saint-Louis, terme unique des ambitions du gentilhomme de province ; puis, dans son âge avancé, pourvu d'une petite pension du roi et d'une légitime plus mince encore, végéter dans une chambre haute de quelque vieux château de son frère aîné, surveiller le jardin, chasser avec le curé, dresser les chevaux, jouer avec les enfants, faire la partie d'échecs ou de trictrac des voisins, complaisant-né

de tout le monde, esclave domestique, heureux de l'être, aimé mais négligé par tout le monde, et achevant ainsi sa vie, inaperçu, sans biens, sans femme, sans postérité, jusqu'à ce que les infirmités ou la maladie le reléguassent du salon dans la chambre nte où pendaient au mur son casque et sa vieille épée, et qu'on dit un jour dans le château : « Le chevalier est mort. » — Cette destinée ne fut pas celle du père de Lamartine, pour les raisons que je vous ai indiquées. Mais ce fut dans ces sentiments de loyauté militaire et de résignation que notre poète fut élevé. La confession de sa mère, qu'il a publiée avec de légères retouches, nous révèle un autre sentiment qui fut de bonne heure développé en lui. Il fut élevé avec un mélange de douceur et de juste sévérité. Disciple de Jean-Jacques Rousseau, M<sup>me</sup> de Lamartine savait tempérer ce qu'il y a de chimérique dans les idées du philosophe de Genève, qui ne connaissait la famille que pour avoir mis ses enfants à l'hôpital. Elle se comparait aux laboureurs de Milly, qui arrachaient la mauvaise herbe sans violenter le blé. La jeunesse du poète se passa, occupée par beaucoup de labeurs, entourée de beaucoup d'affection.

Lamartine a trouvé, des émotions qu'il a éprouvées, une formule courte et charmante, qu'il a délayée plus tard. Nous voyons le sentiment poétique s'éveiller chez lui grâce à l'atmosphère de tendresse familiale au milieu de laquelle il vit : « Voilà, dit-il après avoir décrit le toit paternel, voilà tout l'intérieur de cette maison qui nous a si longtemps couvés dans ses murs sombres et chauds ; voilà le toit que ma mère appelait avec tant d'amour sa *Jérusalem*, sa maison de paix ! Voilà le nid qui nous abrita tant d'années de la pluie, du froid, de la faim, du souffle du monde ; le nid où la mort est venue prendre tour à tour le père et la mère et dont les enfants se sont successivement envolés, ceux-ci pour un lieu, ceux-là pour un autre, quelques-uns pour l'éternité ! J'en conserve précieusement les restes, la paille, les mousses, le duvet ; et, bien qu'il soit maintenant vide, désert et refroidi de toutes ces délicieuses tendresses qui l'animaient, j'aime à le revoir, j'aime à y coucher encore quelquefois, comme si je devais y retrouver à mon réveil la voix de ma mère, les pas de mon père, les cris joyeux de mes sœurs, et tout ce bruit de jeunesse, de vie et d'amour qui résonne pour moi seul sous les vieilles poutres et qui n'a plus que moi pour l'entendre et pour le perpétuer un peu de temps. » Au moment où nous sommes, Lamartine est un grand et beau jeune homme, qui a vécu librement, et qui, en attendant la fin de l'empire que l'on prévoit, songe à entrer dans la carrière militaire, la seule qu'il pouvait embrasser. Il vit à Milly, il passe son temps en lectures et en promenades ; il aime la nature, les armes, les chevaux, les paysans ; il est incapable de voir le mal, il ne le verra jamais. En revanche, il est capable de toutes les folies généreuses ; mais il ne se laissera pas aller aux passions mauvaises et marchera jusqu'au bout à travers les épreuves. Il a un défaut excusable ; il est naïvement fat. Joignez à cela une certaine langueur, une certaine tendresse de sentiment et de goût qui, sans l'éducation que lui donna sa mère, l'aurait incliné vers l'épicurisme voluptueux d'un chevalier de Parny, défaut auquel de Vigny n'échappa pas tout à fait. Il faut remarquer, pour de

Vigny, que c'est l'épicurisme qui le conduit à la tristesse. Pour Lamartine au contraire, c'est le sentiment de la grâce et de la beauté qui le pousse à la poésie et qui, malgré ses déboires, l'a consolé jusqu'à la fin.

En attendant qu'une carrière s'ouvre pour lui, on l'envoie en Italie rétablir sa santé, avec Aymond de Virieu, son ami le plus intime. Il passe là à travers une aventure, d'où sortira *Graziella*. M. Emile Faguet, dans une spirituelle boutade, a développé cette idée que le poète n'avait vraiment pas besoin d'aller au pays de la langueur, qu'il avait déjà en lui-même une tendance assez forte à ce défaut. Pourtant rien ne pouvait être plus utile au développement de son génie, que ce voyage au pays de la couleur et de l'harmonie. Il devait en rapporter sur sa palette des tons qu'il n'aurait pas trouvés sans cela. Sainte-Beuve a fait remarquer que le pays Mâconnais, avec ses collines aux couleurs ternes, ses plaines nombreuses, ne pouvait inspirer le poète ; cette contrée ressemble à un immense manteau de roulier aux bandes tantôt claires, tantôt foncées, toujours grisâtres et monotones. Toutes les couleurs qu'il répand dans sa poésie, Lamartine les rapporte d'Italie. Il idéalise tout, dans l'histoire de *Graziella*, par exemple. Il n'y en a du reste pas de plus simple. Vous vous rappelez la façon dont les deux amis passaient leur temps au bord du golfe de Naples, sur des barques, en parties fines, ainsi que Lamartine le raconte. Pour tout dire, il a remarqué une ouvrière et contracté avec elle une liaison dont la fin prévue devait coïncider avec son départ d'Italie. Il apprend la mort de cette jeune femme, en France ; il se produit alors, en lui, ce qui était inévitable, un travail d'idéalisation à distance. Il se met à aimer Graziella morte, beaucoup plus qu'il ne l'aimait vivante. Il l'aime à travers ses souvenirs, à travers sa jeunesse. Le mot, si égoïste et si vrai de Murger, suivant, à la fin de la *Vie de Bohême*, le convoi funèbre de sa maîtresse : « O ma jeunesse, c'est vous qu'on enterre », il l'avait eu sur les lèvres, mais il a ressuscité cette morte par la pensée, dans un de ses premiers poèmes, qui commence par ce vers :

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente...

Il n'a pas éprouvé, dans cette première aventure, des impressions vraiment douloureuses, de celles où se retrempe toujours la poésie et l'inspiration. Il a dû en avoir de plus fortes, dans une seconde aventure, au bord du lac du Bourget. C'est un grand malheur pour une femme que d'être aimée par un homme de génie un peu bavard. Les exégètes arrivent et fouillent dans les anciennes correspondances. C'est ainsi qu'un spirituel et délicat écrivain, Anatole France, a retrouvé les lettres d'Elvire, et nous a dit ce qu'était cette créature idéale, qui d'ailleurs n'avait rien de poétique. C'était une jeune femme qui avait épousé un vieux mari et qui, pendant son séjour aux eaux, y prenait, sans trop de scrupules, toutes les consolations qu'on peut trouver. Lamartine s'éprit pour elle d'une passion profonde. M<sup>me</sup> Charles, autrement dit Claire, mourut au bout de deux ans. Le poète apprit sa fin, en recevant d'un ami un crucifix, qui était resté sur la poitrine de Claire pendant les deux derniers jours de sa vie. Il se produisit alors dans l'âme de Lamartine le même

travail d'idéalisation à distance que pour *Graziella*. Il a vingt-cinq ans, il est désœuvré, il vit isolé dans sa maison de Milly, dans la situation d'un oiseau qui veut sortir du nid. Graziella et Claire se mêlent dans sa pensée, et alors cet idéaliste, qui est aussi un voluptueux, devient un élégiaque pour qui sa douleur est chère, et soulagée en quelque sorte par la foi religieuse. La vie vue à travers les souvenirs d'un double amour, attristant la vie présente, mais rasséréiné par l'idée de la vie future, tel est l'état d'esprit de Lamartine. Il en tire un beau livre; il produit d'un seul coup le chef-d'œuvre des *Méditations*.

(La suite au prochain numéro.)

L. M.

---

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

---

COURS DE M. EMILE BOUTROUX  
(Sorbonne).

---

### De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

#### VIII

##### LES LOIS BIOLOGIQUES.

M. Beaunis, dans ses *Nouveaux Eléments de Physiologie humaine*, ramène les lois biologiques à deux principes : premièrement, la corrélation des mouvements physiques et des mouvements vitaux ; deuxièmement, l'évolution des êtres vivants. Conformément à cette division, nous allons aujourd'hui étudier les rapports de la physiologie avec la physique, et, dans la prochaine leçon, nous nous occuperons des rapports des espèces entre elles et de l'évolution.

Les lois générales de la vie se ramènent-elles aux lois physico-chimiques ? Examinons d'abord la question au point de vue historique.

Descartes a professé que toute science, la science de la vie, aussi bien que la science de la matière, devait se ramener au mécanisme ; il a lui-même fait en physiologie des tentatives en ce sens. Mais la science moderne n'est pas partie immédiatement de cette vue synthétique. On peut, selon M. Gley, faire dater du médecin anglais Glisson les origines de la physiologie moderne. Glisson fonde cette science sur la notion d'irritabilité, laquelle, pour lui, ne se ramène pas au mécanisme, mais est une propriété spéciale propre aux êtres vivants ; elle est une forme inférieure des facultés mêmes qui constituent l'esprit humain : appétition et percep-

tion. Dans une seconde période, qui comprend Haller et Bichat, les phénomènes vitaux sont bien distingués des phénomènes physiques ; mais on se propose moins de chercher s'ils ont un fondement spécial que de les analyser et répartir en catégories. Cette période analytique présente une grande analogie avec la période psychologique dont Jouffroy est le principal représentant. Une troisième période commence avec Broussais et compte comme principal représentant Claude Bernard. On s'élève des phénomènes à leurs principes ; on remonte des facultés vitales à l'irritabilité, mais en bannissant l'idée de pouvoirs mystérieux, et en essayant de ramener cette irritabilité même au mécanisme, suivant le principe cartésien. On introduit ainsi dans la physiologie un déterminisme rigoureux. Pour examiner en quoi consiste essentiellement cette réduction, nous allons nous appuyer sur les *Eléments de Physiologie* de M. Beaunis et sur le remarquable article du Dr Gley (1), dont nous avons parlé plus haut.

La science actuelle enseigne que dans l'être vivant : 1<sup>o</sup> il n'y a pas de spontanéité, 2<sup>o</sup> la réaction est égale à l'action. L'élément commun de tous les tissus est le protoplasma, lequel n'entre en mouvement que sous l'influence de tel ou tel excitant, mécanique, physique ou chimique. Ce qui est vrai de l'élément doit l'être des composés. De plus, chez les êtres vivants, comme dans le monde inorganique, il y a égalité entre l'action et la réaction. C'est ce dont on se rend compte de mieux en mieux en mesurant avec une précision croissante la quantité des matériaux fournis et la quantité de travail et de chaleur dépensés. La loi de l'équivalent mécanique de la chaleur s'applique aux êtres vivants. Et s'ils semblent dépenser plus de force qu'ils n'en reçoivent, c'est qu'ils ont en réserve des forces de tension qui sont brusquement mises en liberté sous l'influence de l'excitant. Ils sont proprement des machines capables d'emmagasiner la force. Il est vrai que chaque genre de tissu paraît avoir une irritabilité spéciale ; mais cette différence résulte de la complication des tissus et du mode d'arrangement divers de leurs cellules. La raison dernière de l'irritabilité est dans la nature des substances dont se compose le protoplasma, lesquelles comportent une grande diversité de combinaisons. Tel le carbone, qui est tétravalent. L'instabilité de la substance protoplasmique, voilà la condition essentielle de l'irritabilité. Et le progrès de l'organisation n'est que l'accroissement de cette instabilité même. Il semble ainsi que la réduction de la physiologie à la physico-chimie soit, sinon accomplie dans le détail, du moins certaine en principe et assurée pour l'avenir.

Cependant, si, en regard de cette induction, on place le langage habituel des physiologistes mêmes qui travaillent à la justifier, il semble que les résultats ne répondent pas encore aux intentions Claude Bernard écrit : « Il est clair que cette propriété évolutive de l'œuf, qui produira un mammifère, un oiseau ou un poisson, n'est ni de la physique ni de la chimie » (2). M. Beaunis dit : « La forme extérieure des êtres vivants

(1) Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales, article *Irritabilité*.

(2) Claude Bernard, *La science expérimentale*, p. 210 ; Gley, art. *Irritabilité*, 487.

offre toujours une certaine constance. Chaque organisme est construit sur un type morphologique dont il ne peut s'écarter que dans des limites restreintes dans le cours de son existence » (1). Et M. Gley : « En même temps que l'être ou le tissu, sous l'influence d'une excitation provenant du milieu ambiant, réagit, il approprie ses éléments à cette réaction, car il faut, sous peine de déchéance et peut-être de mort, qu'il adapte sa nature physique et sa constitution chimique à ce changement dans les conditions d'existence » (2). Ces paroles ne semblent-elles pas dire que l'élément vivant tend à subsister dans son individualité, et emploie les moyens appropriés à la réalisation de cette fin ? Cependant, il se peut que ces savants continuent simplement à employer le langage reçu, de même que l'astronome continue à parler du mouvement du soleil autour de la terre, du lever ou du coucher de cet astre, etc. Considérons donc les choses en elles-mêmes.

On ne peut douter que pour Claude Bernard la vie ne soit bien réellement une « idée directrice » distincte du mécanisme. Cette théorie joue chez lui un rôle trop important pour qu'on n'y voie qu'une métaphore et une façon de parler. Claude Bernard attribue en propre aux vivants les caractères suivants : organisation, génération, évolution, nutrition, caducité, maladie et mort. Et il juge ces phénomènes inexplicables sans la vie. « La force vitale, dit-il, dirige des phénomènes qu'elle ne produit pas ; les agents physiques produisent des phénomènes qu'ils ne dirigent pas (3). » M. Marey écrit : « Pour ma part, je ne connais pas les phénomènes vitaux ; je ne constate que deux sortes de manifestations de la vie : celles qui sont intelligibles pour nous, elles sont toutes d'ordre physique ou chimique, et celles qui ne sont pas intelligibles » (4). Le mécanisme présente donc des lacunes ; certains aspects de l'être vivant apparaissent, dans l'état actuel de la science, comme intelligibles, c'est-à-dire irréductibles aux forces physico-chimiques. Qu'est-ce qui se dérobe ainsi à l'explication mécanique ? Il semble bien que ce soit un principe de finalité inhérent, malgré tout, au phénomène vital le plus élémentaire. L'être vivant se réduit au protoplasma, dont la fonction est de réagir sous l'influence des actions extérieures ; en lui la spontanéité est nulle ; la réaction est égale à l'action. Mais, peut-on dire, cette réaction n'est pas quelconque ; elle est incomplètement caractérisée, quand elle est définie du seul point de vue de la quantité, car elle possède cette propriété inattendue de favoriser, en même temps que la conservation, le développement et la propagation de l'individu même qui réagit. L'exercice de l'irritabilité se traduit par des pertes ; or la matière organique réagit précisément de manière à réparer ces pertes ; elle réagit en outre de manière à s'adapter au milieu, à se rendre la vie possible dans les conditions où elle se trouve

(1) Beaunis, *Traité de Physiologie*, 2<sup>e</sup> éd., 17.

(2) Gley, art. *Irritabilité* (Dict. enc. d. sc. méd.) 489.

(3) Claude Bernard, *Leçon sur les phénomènes de la vie*, I, 51. Cité par Dunan, *Revue philosophique*, 1892.

(4) Marey, *Du mouvement dans les fonctions de la vie*, 3<sup>e</sup> leçon — Gley, Art. *Irritabilité*, 486.

placée. Enfin elle assure par la reproduction la perpétuité de la forme qu'elle représente. La vie, on l'a dit, est essentiellement un « cercle vicieux ». L'organe rend possible la fonction; et la fonction est la condition de l'organe; la contraction musculaire active la circulation du sang, et la circulation du sang entretient la contraction musculaire. Dans tous les grands phénomènes physiologiques se retrouve le cercle vicieux. Il y a donc, semble-t-il, dans l'être vivant une finalité interne. L'être vivant, considéré comme individu, se sert de ce qui l'entoure pour assurer sa propre subsistance. L'action réflexe qui le caractérise a deux faces : l'une qui regarde la physique et la chimie, l'autre qui n'a pas d'analogue dans les objets de ces sciences.

Un phénomène met en saillie cette différence, c'est la mort. Elle ne peut s'expliquer dans le mécanisme; c'est pourquoi Descartes rêvait un développement indéfini de la vie humaine; et les mécanistes, en général, ne voient aucune impossibilité radicale à ce que, la réparation compensant toujours exactement l'usure, la substance vivante soit immortelle. M. Sabatier, professeur à la Faculté des sciences de Montpellier (1), estime que la mort est liée à l'emploi que l'être vivant fait des cellules qui le composent. L'être vivant n'avait au début d'autre fonction que celle de durer. Il était alors fort peu différencié. Pour rendre possibles des facultés supérieures, les cellules se sont différenciées et ont acquis des structures compliquées. La perte de leur immortalité potentielle a été la conséquence de ce progrès. Et aujourd'hui, seules les cellules reproductrices, relativement simples, conservent une immortalité relative, laquelle se réalise soit immédiatement, dans la scissiparité, le bourgeonnement, etc., soit indirectement par voie de rajeunissement plasmocaryogamique. Ainsi la cause de la mort est double. Il y a une cause interne, c'est l'aspiration à s'élever, à dépasser la vie pure et simple, pour atteindre à la connaissance et au sentiment. C'est pour satisfaire cette tendance que s'est produite la différenciation des tissus, origine de leur mortalité. Il y a en outre une cause externe; ce sont les sollicitations extérieures, sous l'influence desquelles se réalise la tendance. Le récit biblique de l'homme perdant l'immortalité le jour où il goûte au fruit de l'arbre de la science, est, pour M. Sabatier, un symbole exact de la cause de la mort. A ce compte, lorsque Pascal proclamait que l'homme est plus grand que la nature parce qu'il sait qu'il meurt, il exposait une vue non seulement métaphysique et morale, mais aussi scientifique. Les meilleurs hommes d'une nation, disait Renan, sont ceux qu'elle crucifie. Le martyre est la rançon de la supériorité. La mort est donc le témoin de l'effort que fait le vivant pour s'élever au-dessus du milieu où il a pris naissance. C'est la défaite qui marque sa grandeur. Toutes ces considérations sont en partie poétiques et religieuses. Pourtant les savants s'y trouvent amenés comme les autres hommes. Quel est donc le rapport des facultés vitales avec les propriétés physico-chimiques?

La physiologie peut-elle se constituer, comme la chimie, en écartant purement et simplement tout ce qui ne paraît pas susceptible de détermi-

(1) *Essai sur la vie et la mort*, 1892.

nations rigoureusement scientifiques? Le chimiste ne nie pas qu'il existe des qualités sensibles; mais il les renvoie soit à la physiologie, soit à la métaphysique; il trouve un objet de science qui se suffit dans les relations de composition des molécules. De même, en physiologie, dira-t-on, on distingue, d'une part des phénomènes physico-chimiques, d'autre part un je ne sais quoi qui ressemble à la finalité; ce dernier élément est renvoyé à la psychologie ou à la métaphysique ou même à l'inconnaissable, et la physiologie se constituera en ne considérant que les phénomènes physico-chimiques.

Mais cette séparation, qui était possible en chimie, l'est-elle encore en physiologie? Il semble bien que cette adaptation victorieuse aux conditions d'existence, ce choix de moyens propres à assurer la persistance de l'individu, cette tendance à s'agrandir et à s'élever que nous avons distingués, fassent ici corps avec l'objet de la science. L'un des êtres les plus simples que l'on puisse considérer, l'amibe, substance homogène quasi diffuente, possède déjà ces propriétés d'une manière frappante. Si l'on plonge une amibe dans une infusion, quand elle y rencontre un corps étranger qui peut servir à sa nutrition, par exemple une particule végétale, on voit les prolongements de l'amibe s'étendre peu à peu autour du grain, et finir, en se soudant, par l'entourer complètement, de telle sorte qu'il se trouve engagé dans la masse même de l'amibe. Puis un temps s'écoule, pendant lequel la digestion s'opère. Et alors la partie inutile du corps étranger est expulsée par un processus inverse du processus d'introduction. Ce n'est pas là une simple combinaison chimique. Et l'amibe est un organisme très élémentaire. Il ne nous est pas donné de voir les propriétés physico-chimiques devenir par simple particularisation propriétés vitales.

Tel est l'état actuel des choses; mais peut-être est-il vraisemblable que l'avenir réalisera cette exacte réduction qui n'est encore qu'un idéal. M. Sabatier, dans le livre signalé plus haut, fait un effort énergique pour rapprocher l'une de l'autre la substance vivante et les substances inorganiques. La propriété essentielle du protoplasma, grâce à laquelle il se répare et communique la vie, ne serait en définitive qu'un pouvoir d'amorce. Or la matière inorganique nous offre des exemples de pouvoirs analogues. Tel est le phénomène de la surfusion. Le phosphore fond à 40°; on peut abaisser graduellement sa température au-dessous de 40° sans qu'il cesse d'être liquide; mais, si l'on y projette alors un fragment de phosphore solide, immédiatement toute la masse se solidifie. Un fait analogue se retrouve dans les oscillations synchrones. Si l'on fait vibrer telle corde d'un violon et si un autre violon se trouve à proximité du premier, la corde correspondante du second instrument vibre à l'unisson. De même l'explosion d'une cartouche de dynamite provoque l'explosion d'autres cartouches situées dans le voisinage. Mais ce ne sont que des rapprochements, puisqu'il faut toujours que la matière vivante soit donnée. Et, d'une manière générale, on ne saurait confondre l'intercalation d'intermédiaires avec une démonstration d'identité ou de causalité. Ce n'est point cesser de monter que monter à plus petits pas.



En réalité, il n'existe qu'une seule démonstration possible de cette réduction : c'est la production artificielle de l'organique avec de la matière inorganique; mais on est encore bien éloigné d'un pareil fait. M. Pasteur déclare très énergiquement que le vivant ne naît jamais que du vivant. Ceci, sans doute, est relatif à l'état actuel des choses. Mais il faut considérer qu'en soi, la démonstration en question est fort difficile à réaliser. Car il faut être bien sûr que les matériaux d'où l'on pense voir sortir la vie sont véritablement inorganiques. Si la matière, dit M. Sabatier, produit la vie, c'est qu'elle n'est pas purement matière. La vie est partout, estime-t-il, dans la matière dite inanimée, comme dans la matière vivante.

Mais philosophiquement peut-on s'en tenir à ce résultat? L'esprit poursuit la réduction à l'unité de tout ce qui apparaît comme hétérogène. Or la finalité est hétérogène au mécanisme. Si indispensable qu'il apparaisse, le point de vue de la finalité ne serait-il pas simplement relatif à notre constitution intellectuelle? C'était l'opinion de Kant. Elle est, certes, plausible. Remarquons toutefois que l'extension du mécanisme à tout ce qui est ne s'impose pas philosophiquement. Comment se produit-elle? Nous remarquons l'extrême fécondité du mécanisme, qui de proche en proche explique les phénomènes pour lesquels on supposait des qualités occultes, et nous sommes portés à croire qu'avec le temps tout apparaît comme mécanique. Mais en admettant que tout doive un jour se ramener à l'unité, qui nous prouve que la science totale ne sera qu'une extension de la science mécanique et non pas une science supérieure où le mécanisme lui-même rentrera comme une espèce dans un genre? Au fond on suppose que tout est dans tout, qu'un phénomène donné contient toutes les lois de la nature, et qu'ainsi, s'il existe une science dont la forme est parfaite, cette science doit être grosse de toutes les autres. Or la mécanique, ou science du mouvement, possède cette forme relativement parfaite. C'est donc elle, espère-t-on, qui parviendra à tout expliquer. Mais cela n'est pas, comme on le croit, pleinement intelligible; en effet, outre la mécanique rationnelle, il faut considérer la mécanique appliquée; or l'expérience est indispensable à cette dernière, et, comme toute expérience est limitée, les résultats qu'on obtient, ici même, ne sont que des approximations. En dernière analyse, notre raison de croire au mécanisme universel, c'est, ainsi que l'a vu Descartes, notre confiance dans la vérité des idées claires. Nous prétendons que notre intelligence soit la mesure des choses et nous considérons que si tout est mouvement, comme nous pouvons produire le mouvement, nous avons pouvoir sur tout. Mais Descartes a bien vu aussi que, pour nous persuader de la légitimité de ce point de vue, il nous faut recourir à un Dieu puissant et bienveillant, qui a adapté les choses à nos moyens de connaître et d'agir.

En somme, à mesure que du phénomène nous voulons nous élever à l'être, nous sommes obligés de faire une place au sentiment, il a une part dans l'affirmation du mécanisme universel. Mais le sentiment nous fournirait aussi des données contraires au mécanisme. Car si la conscience n'atteint pas les forces physico-chimiques, déjà elle saisit la vie. Nous avons conscience de vivre. Cette conscience est purement illusoire, si le

mécanisme est le vrai, parce que pour le mécanisme les éléments seuls existent, et leur rapprochement n'est rien. Or la vie est la synthèse d'une très riche multiplicité. Croire sur ce point au témoignage de la conscience, c'est douter de la valeur absolue du mécanisme.

Mais, dira-t-on, comment concevoir le rapport de la vie avec les phénomènes physico-chimiques ? Ou elle rompra la chaîne des mouvements, ou elle sera reléguée dans les intermondes. On n'échappe, semble-t-il, au mécanisme cartésien que pour aboutir au miracle ou à l'harmonie pré-établie. Mais cette difficulté sur la manière de nous représenter la vie et sa relation avec le mécanisme vient de ce que la question est mal posée. On considère la vie et le mécanisme comme étant l'un et l'autre choses en soi. On cherche entre la vie et le mécanisme une relation qui soit encore mécanique. Mais ils n'existent séparément ni l'un ni l'autre ; ce sont deux entités artificielles ; et le conflit qui semble résulter de leur opposition vient de ce que notre esprit est incapable d'embrasser la réalité dans son unité.

En résumé, les lois de la physiologie apparaissent comme irréductibles. Le déterminisme physiologique considéré en lui-même diffère du déterminisme physico-chimique, comme celui-ci diffère du déterminisme purement mécanique. Il est plus étroit, puisqu'il règle des phénomènes que les lois physico-chimiques laissent indéterminés. Mais il repose sur une notion de loi plus complexe et plus obscure, à savoir la relation d'un fait non seulement avec un autre fait, mais avec un fait posé comme fin du premier. Le déterminisme en se resserrant devient plus impénétrable et plus irréductible à la nécessité.

---

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

### Histoire des idées morales dans la littérature attique.

#### X

Nous analyserons aujourd'hui le personnage d'*Antigone*, le plus beau caractère de tout le théâtre grec, au point de vue moral. C'est l'image de la bonté jointe à la force, de l'héroïsme dans le dévouement. Sans doute, Sophocle a trouvé cette conception dans la légende et chez les poètes antérieurs ; mais ce qui reste son mérite personnel, c'est d'abord d'avoir tiré de cette donnée tout ce qu'elle contenait, d'avoir fait dire à Antigone, avec une éloquente simplicité, les plus beaux mots de la morale, d'avoir composé le chef-d'œuvre qui consiste à créer des âmes vivantes, à incarner des idées abstraites dans des personnages véritables ; c'est aussi d'avoir ajouté à cette figure certains traits, indices de son propre esprit et de celui de son temps.

Antigone paraît dans deux pièces de Sophocle (*l'Œdipe à Colone* et *l'Antigone*), et même dans trois, si l'on compte *l'Œdipe Roi*, où l'on prévoit déjà son rôle auprès de son père, mais où elle est au nombre des personnages muets. Dans *l'Œdipe à Colone*, nous trouvons une esquisse assez légère de son caractère. Le principal personnage, le protagoniste est Œdipe ; et Antigone est de ces deutéragonistes, dont le rôle n'admet pas de longs développements. Sophocle s'est conformé aux habitudes du théâtre grec dans lequel on ne voit jamais, comme dans notre théâtre moderne, plusieurs personnages importants. Cependant, tout ce qui est nécessaire pour que la physionomie d'Antigone nous frappe et ne s'oublie plus, est indiqué d'une façon pleine de charme et de délicatesse. *L'Antigone* étant de 540 et *Œdipe à Colone* de la fin de la vie de Sophocle, si nous nous conformions à l'ordre chronologique, nous parlerions d'abord de cette dernière pièce. Mais nous suivrons la vie même d'Antigone, accompagnant d'abord son père, puis, de retour à Thèbes, ensevelissant son frère Polynice, et marchant au supplice ; et nous le ferons d'autant plus volontiers que nous avons dans une des pièces une simple esquisse, et dans l'autre une peinture complète.

Dans *l'Œdipe à Colone*, Sophocle indique tous les traits qui nous font deviner ce que sera Antigone : la bonté, le dévouement, dévouement qui ne va pas encore jusqu'à ses dernières limites, parce que les circonstances ne le demandent pas, — et aussi la finesse, la prudence avisée, qui caractérise si intimement la femme grecque et que nous avons déjà trouvée chez Pénélope et chez Nausicaa.

Étudions d'abord la bonté. — C'est l'Antigone d'*OEdipe à Colone* qui a laissé les traces les plus profondes dans l'imagination populaire. La postérité la voit d'abord dans l'attitude d'une fille dévouée à son père aveugle, ce qui atteste la précision avec laquelle le poète a su graver les principales lignes de ce portrait, qui n'est cependant qu'une ébauche. Cette bonté, cette douceur d'Antigone se montre dès les premières scènes. La première fois qu'elle ouvre la bouche, c'est pour dire à son père ce qu'elle voit autour d'elle, pour le guider, pour l'inviter à s'asseoir. Quand l'étranger et le chœur prient OEdipe de sortir du bois sacré, où il est entré, OEdipe fatigué hésite à obéir ; c'est Antigone qui le soutient et l'encourage avec autant de douceur que de raison : « Suis-moi, suis-moi, mon père.... Etranger sur une terre étrangère, sache, ô infortuné, abhorrer ce qu'abhorre cette cité et vénérer ce qu'elle aime » (1). OEdipe est resté le roi énergique, violent même, que nous a fait connaître l'*OEdipe roi*. Antigone ajoute : « O mon père, c'est moi que ce soin regarde. Attache tes pas à mes pas lents eux-mêmes » (2). Tout le détail des mots nous montre ces soins de la piété filiale, cette attention continuelle à son père.

Pendant toute la pièce, Antigone paraît aussi dévouée. Je voudrais maintenant citer deux ou trois passages où se révèle cet autre trait, que d'ordinaire on met moins en lumière, l'esprit de prudence et de réserve, qui complète si bien l'image de la bonté. Antigone n'est pas seulement pour son père le soutien de ses membres affaiblis, elle est encore la lumière de sa raison. Chaque fois qu'une imprudence est sur le point de se commettre, qu'OEdipe est prêt à se mettre en colère, c'est Antigone qui intervient. Quand Polynice veut enlever son père, le premier mouvement de celui-ci est un geste de colère. Antigone au contraire aime Polynice, quoique coupable et violent. Le fonds de bonté qu'elle a pour son père ne s'épuise pas, il lui en reste encore pour son frère. Malgré les reproches qu'elle lui adresse, elle lui parle avec douceur, et cherche à rapprocher l'une de l'autre les deux âmes ulcérées du père et du fils, toujours prêtes à se heurter. OEdipe ne veut pas entendre parler de son fils rebelle. Thésée lui-même ne peut rien obtenir. Antigone, imposante malgré sa jeunesse, réussit, à force de douceur et de raison : « O mon père, écoute-moi, quoique je sois bien jeune pour te donner un conseil. Accorde à cet homme ce qu'il te demande.... et laisse venir mon frère » (3). Puis elle énumère ses raisons avec cette subtilité d'analyse qui est propre à l'Athénien : « Tu ne risques rien, il ne t'arrachera pas malgré toi. Entendre des paroles ! où est le mal ? Les actions mauvaises d'ailleurs sont révélées par la parole » (4). Elle continue ; mais je me borne à signaler cet éloge de la discussion, qui rappelle un mot de Thucydide dans cette oraison funèbre où Périclès trace tout un tableau de la civilisation athénienne. Il remarque qu'à Athènes les discours ne nuisent pas à l'action, mais l'é-

(1) *OEdipe à Colone*, 174.

(2) 189.

(3) 1171.

(4) 1175.

clairent et la rendent plus sûre et plus décisive, tandis qu'à Sparte on agit beaucoup et on parle peu. Il est curieux de trouver dans la bouche gracieuse d'Antigone l'expression de ces idées athéniennes, unie à la douceur de son caractère. Dans d'autres passages encore se manifeste cette disposition à discuter, à agir par la persuasion. Lorsque Polynice est enfin admis en présence d'Œdipe et déclare qu'il va combattre Étéocle, Antigone cherche à le convaincre avec le même mélange de raison et de bonté. Elle le prend par cette tendresse qui lui persuade qu'il a en elle une amie, et aussi par cette sagesse qui lui indique que ses conseils sont ceux de la raison : « Polynice, je t'en supplie, écoute-moi ». — « O ma sœur bien-aimée. φιλτάτη, que veux-tu dire ? » Lui-même a été gagné par cette infinie douceur. — « Ecarte cette armée qui menace les murs de la patrie ». Polynice se révolte à cette idée. — « Pourquoi t'irriter, ô mon enfant, ῥῆ παῖ ? » Par sa supériorité de raison, Antigone se sent presque une mère pour son frère. « Quand tu auras détruit les murailles de Thèbes, quel en sera l'avantage ? » C'est la voix du bon sens, rendue plus pénétrante encore par l'accent de tendresse. Quand Antigone dit à Polynice qu'il va à sa perte, celui-ci, en vrai fils d'Œdipe, répond : Je mourrai s'il le faut. — « Écoute-moi, supplie Antigone. » — « Ne me donne pas des conseils que je ne puisse pas suivre », réplique Polynice. — Et alors, elle prononce un mot qui part à la fois du cœur et de la raison : « Malheureuse que je serai, δυστυχιστή, si je dois être privée de toi (1) ! »

Ainsi la raison et la bonté se combinent toujours dans le caractère d'Antigone. C'est ce qui apparaît dans l'idée même qu'Œdipe a de ses filles. Déjà, quand il les montre au cœur ou à Thésée, il leur dit : Vous êtes le seul bien qui me reste ; l'une m'a accompagné partout ; l'autre a fini, malgré toutes les difficultés, par me rejoindre. Quand il va mourir, il nous offre comme la morale du caractère d'Antigone : — « Dès qu'Œdipe entend le bruit de la foudre, enveloppant ses deux filles de ses bras, il leur dit : O mes deux enfants, dorénavant vous n'avez plus de père. Toute ma vie s'est écoulée, et vous n'aurez plus à vous préoccuper de ma subsistance. τροφήν, avec tant de mal. Dur labeur, je le sais, ô mes enfants. Mais un mot effaçait toutes ces peines : nul n'a jamais eu pour vous une affection plus profonde, que cet homme qui va vous abandonner et sans lequel vous passerez le reste de votre vie » (2). C'est le contre-coup de la bonté d'Antigone dans l'âme de son père, qui nous revient dans ces paroles. — Antigone ne va pas encore jusqu'à la mort, parce que les circonstances ne l'exigent pas ; mais elle accepte toutes les misères avec cette finesse, cette raison qui complète d'une manière si heureuse son caractère.

Dans l'*Antigone*, ce caractère reçoit un surcroît de force et d'éclat que lui donne la lutte constante avec Créon, et aussi une grandeur qui vient de l'idée de la mort sans cesse présente. C'est bien le même personnage, mais avec certaines nuances qui résultent de la différence des situations. Plus énergique, plus volontaire, Antigone a parfois un peu de raideur. Elle

(1) *Œdipe à Colone*, 1404-1432.

(2) *Id.* 1601.

nous paraît dure pour Ismène, qu'elle gourmande d'une façon qui la fait trop ressembler à Electre. Mais cette dureté, nous la trouvons aussi dans le *Polyeucte* de Corneille ; c'est la rançon de certains héroïsmes, qui tendent trop la volonté : « Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix », dit Polyeucte à Pauline. Ce trait s'explique, chez Polyeucte comme chez Antigone, par ce qu'il y a dans leur âme de contention et de volonté, qui ne peut s'abandonner. Mais Antigone est pleine de douceur et de bonté pour ceux qui sont morts. De plus, en face de Créon, elle a une grande puissance de dialectique, et elle trouve certains mots, qui font songer à ceux de Jeanné d'Arc, si simples, si beaux, et partant d'une âme remplie à la fois de finesse et de naïveté. Dans l'*Antigone*, nous remarquons trois grands moments : une première scène avec Ismène, une seconde avec Créon, une troisième quand Antigone va mourir.

La première scène est une scène d'exposition. Le corps de Polyeucte doit, d'après les ordres de Créon, rester sans sépulture. La peine de mort est proclamée contre la personne qui l'ensevelirait. Mais Antigone ne peut pas admettre cette loi d'Etat. Au-dessus de la loi d'Etat, il y a une loi de conscience non écrite, contre laquelle la volonté d'une personne libre ne peut prévaloir. Dans cette tragédie, ce ne sont point seulement des passions, ce sont aussi des idées qui se heurtent. L'intérêt y est intellectuel et pathétique. Ismène à côté d'Antigone, comme Crysothémis à côté d'Electre, est une jeune fille timide, qui n'ose pas aller jusqu'au bout de ses sentiments. Ce serait beau de se dévouer pour Polynice ; mais est-ce possible ? Elle expose le devoir suffisant d'une personne honnête ; et c'est la contre-partie de tout le rôle d'Antigone : « Il faut songer à ceci, que nous ne sommes que des femmes et que nous ne pouvons lutter contre des hommes, que nous avons pour maîtres des gens plus forts que nous. Il faut nous résigner à entendre tout cela (1). » Voilà la théorie de la faiblesse ; voici celle de l'héroïsme : « Non, je ne te presse plus, et si tu voulais agir, tu ne le ferais pas avec mon assentiment. Fais ce qu'il te plaira. Quant à moi, je l'ensevelirai. Il est beau de mourir en agissant ainsi. » Et voici de ces mots où l'extrême bonté s'unit à la volonté héroïque : « Je dormirai à côté de mon frère que j'ai aimé, saintement criminel, *δὸς πανουργησίας* ». C'est le « saintement homicide » de Racine (2). — Elle trouve une raison toute naïve à sa conduite : « J'ai plus longtemps à plaire à ceux qui sont sous la terre qu'à ceux qui sont ici. Car, aux enfers, je reposerai éternellement. Pour toi, si cela te plaît, déshonore les ordres des dieux » (3). Ce caractère de bonté subtile et pénétrante se trahit par l'art de trouver des raisons décisives. Créon sera plus fort que toi, objecte Ismène ; et Antigone répond par un mot sublime de simplicité : « Eh bien ! quand je serai à bout de force, je m'arrêterai » (4). C'est l'héroïsme, décidé à aller jusqu'aux dernières limites du possible. Ismène ne peut s'empêcher

(1) *Antigone*, 61.

(2) De leurs plus chers parents saintement homicides. *Athalie*, iv, 3.

(3) *Antigone*, 69.

(4) *Id.* 91.

d'admirer Antigone : « Va donc, si telle est ton envie ; mais sache que tu vas avec folie et cependant très aimée de tes amis, τοῖς φίλοις ἐδρόβως φάλαγ, ». Ismène nous donne le mot qui résume toute cette première scène.

Dans une seconde scène, Antigone paraît devant Créon. Le garde nous apprend qu'il l'a surprise près du cadavre, poussant des cris comme un oiseau auquel on a enlevé ses petits. C'est l'image d'une douleur presque animale que nous avons déjà trouvée dans Electre, qui se comparait à Ilys et à Philomèle. — Antigone se tient debout dans un coin, baissant la tête dans l'attitude de l'obstination. Créon l'apostrophe : « Toi qui baisses la tête vers le sol, avoues-tu le crime, oui ou non ? » — « Je l'avoue, je ne prétends pas que je ne l'ai pas commis. » — «... « Connaisais-tu la défense que j'avais faite ? » — « Je la connaissais. Comment ne l'aurais-je pas connue ? Elle était publique. » — « Malgré cela tu as osé transgresser mes lois ? » Avec la lucidité qui convient à la fille des sophistes du <sup>v</sup>e siècle, Antigone oppose à la loi des tyrans, celle de la conscience : « Ce n'était pas Zeus qui avait proclamé cette loi, ni la justice qui habite auprès des morts. Et je n'ai pas cru que tes ordres étaient assez forts pour pouvoir l'emporter sur les ordres non écrits, ἀγραπτα, immuables des dieux. Car ce n'est pas d'aujourd'hui, ni d'hier, que vivent ces lois, ζῆταῦτα ; et personne ne sait quand elles ont pris naissance. Voilà les lois que je ne devais pas violer... ». Après ce discours, le tyran discute et cherche à prendre Antigone par des arguments captieux : agir ainsi c'était insulter ton autre frère Étéocle. C'est cette partie de l'interrogatoire qui rappelle les pièges que l'on dressait à Jeanne d'Arc et qu'elle évitait par sa naïveté simple. « Le mort, répond Antigone, ne portera pas témoignage contre moi. » — « Le bon, dit Créon, ne peut pas être traité comme le méchant. » — « Qui sait si ces mêmes lois existent chez les morts ? » — « Notre ennemi, même après sa mort, ne devient pas notre ami. » — « Je ne suis pas né pour partager la haine, je ne partage que l'affection :

« Οὔτοι συνέχθειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν. »

Le trait qui termine cette scène, résume tout le caractère d'Antigone.

Reste la dernière scène, quand Antigone va mourir. Condamnée à être enterrée vive, elle fait entendre son chant funèbre, fait ses adieux à la lumière du jour, si douce à voir, et qui pour les âmes grecques laisse un souvenir si charmant et si regrettable. Elle sent, en présence de la mort, comme le frisson de la chair ; et son âme invincible nous paraît ainsi plus humaine.

Le tyran Créon est puni par la mort de son fils Hémon, qui ne veut pas survivre à Antigone, et par la mort de sa femme Euridyce, qui ne veut pas survivre à son fils. — Mais il ne convient pas d'insister sur le dénouement de la pièce. Ce qu'il faut remarquer, c'est, dans le caractère d'Antigone, l'héroïsme avec un mélange de volonté, qu'implique la nature même de l'Athénien, de finesse dans la raison, de souplesse dans la dialectique, enfin de ce qui est le charme le plus délicat et le soutien même de son courage, de la bonté.

## ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

(Sorbonne).

**Le mouvement des idées à Rome, des guerres puniques à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.**

## VII

Les révolutions morales ressemblent aux révolutions politiques : il est rare qu'elles ne débutent pas par des excès dont la conséquence naturelle est généralement une réaction plus excessive que la révolution elle-même ; les partis extrêmes, mis en présence, se livrent alors une guerre acharnée jusqu'à ce que, profitant d'un moment de lassitude universelle, arrive un troisième parti, qui les mette d'accord. Ce fut la marche de la révolution morale dont j'essaie de vous esquisser l'histoire. Au début se manifeste un engouement extraordinaire pour l'hellénisme, puis il se produit un retour violent de quelques-uns ou plutôt un essai de retour à cette discipline ancienne, ruinée par les mœurs et les idées nouvelles ; enfin, apparaissent des hommes sages qui prennent à chaque système ce qu'il a de meilleur, forment un ensemble, un tout cohérent, une doctrine qui sera la loi morale de l'esprit romain jusqu'à Cicéron et même au delà.

Que les Romains aient été pris d'un subit engouement pour les choses grecques, c'est là un fait indiscutable. Nous ne possédons pas, cela est certain, tous les documents que nous désirerions avoir ; les œuvres littéraires nous manquent, ainsi que les monuments. Si nous pouvions retrouver une sorte de Pompéi datant des guerres puniques, si nous avions un jour le bonheur de surprendre ainsi sur le fait la vie romaine à cette époque, nous aurions sans nul doute des preuves évidentes de cette passion des Romains pour les idées grecques. Bien que les documents importants nous fassent défaut, nous pouvons cependant, en rassemblant quelques menus faits, quelques textes, parvenir à déterminer avec précision le caractère de cet engouement soudain.

Un fait est certain : c'est qu'il y avait dans la vie matérielle des Romains un fonds important d'hellénisme. Du matin au soir, chez soi et hors de chez soi, on vit à Rome dans un atmosphère grecque. Ce sont d'abord les maisons romaines qui se transforment : deux textes assez intéressants nous le prouvent. Cicéron nous dit que l'orateur Galba préparait ses discours « *in testudine quâdam* », et il entend par là un pavillon couvert d'un toit en forme de pyramide. Or, dans l'ancienne maison romaine, groupée tout entière autour de l'*atrium*, il n'y a pas de place pour ces petits pavillons ; celui dont parle Cicéron doit être éloigné de l'habitation même, et par conséquent celle-ci a déjà des dépendances



assez considérables, puisque, lorsque Galba a terminé son travail, il retourne vers sa maison, nous dit Cicéron, « *descendit in atrium* ». Nous savons aussi, d'après Velleius Paterculus, qu'un autre orateur romain fut, à la même époque, condamné à une amende parce qu'il avait une habitation trop belle. Valère-Maxime, rapportant ce même fait, raconte qu'elle fut trouvée trop haute et gênante pour les voisins dont elle empêchait la vue. C'était donc une maison à plusieurs étages et c'est des Grecs que les Romains avaient dû apprendre à construire de tels édifices. L'ameublement était d'ailleurs en rapport avec l'extérieur. Caton, dans une de ses plus violentes sorties contre les Grecs, parle de maisons où l'on trouve des tables en bois de cèdre, en ivoire, reposant sur des dalles de marbre punique, ce qu'il considère comme un luxe étrange et scandaleux. Tite-Live entre dans de longs détails au sujet du mobilier. Ce fut, nous dit-il, vers l'an 117, après l'expédition des Romains en Syrie, que le luxe prit sa plus grande extension. Il parle de l'usage courant qui s'introduit à Rome d'avoir des lits d'airain, de riches tapis, des guéridons, des crédences (1). Pour les repas, on use de l'ordonnance grecque. On mange, couché sur des lits, d'excellents mets, dans une belle vaisselle. C'est à cette époque que les cuisiniers deviennent de grands personnages, ce dont s'indigne Caton, habitué à faire lui-même sa cuisine. Ce ne sont plus des esclaves, mais des artistes (2). A cette même époque, une grande révolution se produit dans l'alimentation. On cesse de faire le pain dans l'intérieur des maisons: au lieu de se contenter de la bouillie, sorte de *polenta* grossière, que mangeaient les premiers Romains, on s'adresse à des boulangers, et à des boulangers grecs (3). Cette importance des cuisiniers et de leurs aides est d'ailleurs toute grecque. A l'époque alexandrine, un cuisinier est plus qu'un général d'armée ou qu'un ministre. Certains d'entre eux rentrent dans leur patrie avec d'immenses richesses et deviennent les premiers magistrats de leur cité. Ils se mettent, en effet, aux enchères, car ils savent combien on les estime. Platon est si pénétré de leur importance dans les Etats grecs, qu'il leur fait l'honneur de s'occuper d'eux, et de les chasser de sa *République*, en même temps que les poètes. Les choses ne sont guère différentes à Rome de ce qu'elles étaient en Grèce. Les Romains sont devenus d'abord des gourmands, puis des gourmets. Caton rapporte avec indignation que, de son temps, un poisson coûte plus cher qu'un bœuf. Certains citoyens sont déjà renommés pour leur table. Lucilius se moque fort d'un certain Gallonius, célèbre parce qu'il a eu le premier l'idée de servir un esturgeon à ses convives

(1) « *Luxuriæ enim peregrinæ origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est. Ii primum lectos aeratos, vestem stragulam pretiosam, plagulas et alia textilia, et quæ tum magnificæ suppellectilis habebantur, monopodia et abacos Romam adveherunt* ». « Ce fut l'armée d'Asie qui apporta la première à Rome le luxe étranger. Ces soldats y introduisirent l'usage des lits d'airain, recouverts de riches tapis, les couvertures et autres tissus et, ce qui était alors considéré comme un magnifique ameublement, les guéridons et les crédences. » (*Tite-Live, XXXIX, 6*).

(2) « *Quod ministerium fuerat, ars haberi cœpta*. » (*Tite-Live, id.*)

(3) Cf. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XVIII, 28.

Il en parle en maint endroit dans ses satires. Enfin Ennius, voulant par ses satires insinuer les idées nouvelles, philosophiques, religieuses ou littéraires, se garde bien d'oublier un sujet cher à tous les Romains, et compose une satire sur *les bonnes choses*, *Heduphagetica*, traitant particulièrement des poissons. On s'habitue, en outre, à charmer les convives avec des danseurs et des musiciens grecs (1).

La toilette se ressent aussi de l'imitation grecque : on se coupe les cheveux, on fait raser sa barbe et l'on raconte que certain personnage politique, ayant perdu la confiance de ses concitoyens et laissé pousser sa barbe et ses cheveux, en signe de tristesse, fut contraint, sur l'ordre des magistrats, de se raser, lorsque, en 210, il voulut de nouveau briguer les charges publiques. Scipion l'Africain suit l'exemple grec ; mais, ayant remarqué que les longs cheveux et une barbe abondante sont beaucoup plus majestueux, il les laisse pousser, quand il va chez les populations barbares, en Afrique ou en Espagne : il s'empresse de se faire raser et de se conformer à la mode, quand il retourne à Rome.

Un autre fait tout particulier mérite aussi d'être signalé. De tout temps, il y a eu des médecins à la mode. Or, à cette époque, à Rome, tout le monde court après les médecins grecs ; les remèdes grecs seuls ont la réputation d'être efficaces, et nous voyons un Grec, Archagathos, faire d'excellentes affaires. Aussi, Caton, inquiet, défend-il à son fils de recourir à ces charlatans. Ils ont, prétend-il, formé un complot, qui a pour objet d'empoisonner avec leurs drogues tous les Romains et tous les Barbares, et il termine par ces mots sa diatribe : Je t'interdis les médecins : « *Interdico tibi de medicis.* »

Il n'y a pas, d'ailleurs, à Rome qu'un hellénisme de bon ton, de surface. Il y a aussi un hellénisme d'esprit, de pensée. La Grèce exerce son influence sur la vie morale et intellectuelle. Un grand nombre de faits tendent à le prouver. Jusqu'à l'époque des guerres puniques, on méprise fort à Rome les gens qui s'occupent des choses de l'esprit ; on appelle du même nom, *scriba*, l'esclave chargé de rédiger des comptes ou des procès-verbaux, et le poète qui passe son temps à écrire. A partir des guerres puniques, ces *scribae* deviennent des personnages. *Livius Andronicus*, un affranchi, à la suite de services rendus à l'Etat, en composant un hymne pour une cérémonie religieuse, reçoit une récompense publique : il a la possession ou au moins la location du temple de Minerve sur l'Aventin, et on l'autorise, par décret spécial, à y établir un *collegium poetarum* : c'est la reconnaissance officielle, légale, de l'existence des poètes à Rome. Ce collège devint plus tard si considérable qu'il fut à la mode, dans les grandes familles, de s'y introduire, et que des personnages nobles firent tous leurs efforts pour devenir les collègues des *scribae* de l'Aventin. Le poète Accius se brouilla avec un grand personnage pour avoir refusé de se lever devant ce patricien entrant dans le collège des

(1) Le Sénat est, à un certain moment, effrayé de l'affluence des Grecs à Rome, et il profite de l'expédition de Macédoine, pour ordonner aux Macédoniens de quitter la ville dans les trois jours qui suivront la publication du décret.

poètes. Les poètes commencent donc à occuper à Rome une grande place. Ennius est l'ami intime de Fulvius Nobilior, qui l'emmène dans toutes ses campagnes, en Italie, dans le secret espoir de lui faire chanter sa gloire. Ce même Ennius est aussi très lié avec les Scipions, et, à sa mort, il est enterré dans leur caveau de famille. Plus tard, Térence sera un familier de Scipion Emilien et de Lélius. Névius est tellement certain que désormais tout est permis aux poètes, qu'il attaque de tous côtés et même les personnages les plus illustres, et qu'il fait des menaces sérieuses pour le réduire au silence. Non seulement, on admire les poètes, mais on se pique de les imiter. Quand un Romain a des loisirs, il s'occupe de littérature, il lit, il écoute parler de philosophie et de rhétorique. De grands personnages se mettent à écrire en grec. Fabius Pictor écrit même en grec et en latin. Acilius, Postumius Albinus composent en grec leur histoire. Le fils du premier Africain, malade, passe son temps à écrire en grec, si bien que plus tard Scipion Emilien s'amusera à faire des vers grecs et même des vers latins, car s'il n'a pas aidé Térence, il est fort probable qu'il a cherché à l'imiter. Ce n'est point le hasard qui fait que tous ces Romains écrivent, et écrivent en grec. Postumius Albinus, qui compose son histoire en grec, avoue qu'il ne sait pas très bien cette langue et demande qu'on soit indulgent pour ses incorrections, ce qui lui attire de vertes remontrances de la part de Caton indigné. Ce petit fait prouve du moins qu'en écrivant en grec on obéissait à une mode.

(La suite au prochain numéro.)

F. S.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

---

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

---

#### Théâtre de Corneille : *Polyeucte*

#### QUATRIÈME CONFÉRENCE

MESDAMES, MESSIEURS,

Au moment où la toile se lève sur la pièce de *Polyeucte*, nous sommes dans la ville de Métélène, en Arménie, dont Félix est gouverneur. Félix appartient à la grande aristocratie romaine ; il a été délégué par l'empereur Décius, pour gouverner cette province importante. Il a emporté de Rome des instructions qui l'obligent à veiller tout particulièrement à ce que la secte des chrétiens, qui n'était pas entièrement nouvelle, mais qui se répandait dans l'empire et faisait à ce moment beaucoup de bruit, ne

troublât pas l'ordre par ses manifestations. Ce n'était point là du reste de l'intolérance religieuse. Le paganisme n'a pas connu ce vice ou cette vertu. Il lui était indifférent d'admettre un dieu de plus dans son Panthéon. Vous savez même qu'un empereur, voyant qu'un certain nombre de ses sujets tenait à ce que Jésus-Christ fût déclaré Dieu, avait proposé de le placer au nombre des divinités qu'on révérait.

Vous pensez bien que les chrétiens s'étaient scandalisés d'une pareille idée. C'est par politique pure que les chrétiens étaient poursuivis. Il est certain qu'ils constituaient, à cette époque, un danger redoutable pour un Etat organisé comme l'empire romain. Ils détruisaient, en effet, l'unité de la cité antique qui reposait sur cette idée, que le gouvernement, l'autorité, l'*Etat*, si vous le voulez, ne faisait qu'un avec l'Eglise. L'idéal du gouvernement, c'était la théocratie ; l'*Etat*, c'était les dieux. Le monde avait vécu sur cette idée. Les chrétiens en apportaient une autre. Ils séparaient absolument la religion et la politique. Ils se mettaient, en quelque sorte, en dehors de l'*Etat*, et par là se montraient révolutionnaires au premier chef. Ils ont triomphé ; le principe nouveau qu'ils apportaient a été admis. Mais tant qu'un empereur ne se déclara pas chrétien, tant qu'il n'eût pas fait sa part à la religion nouvelle, qu'il ne l'eût pas, pour ainsi dire, affranchie de la tutelle de l'*Etat*, en reconnaissant qu'elle formait un Etat à côté du sien, les chrétiens composaient une secte qu'il fallait tenir en bride. Si nous faisons ainsi de la politique, c'est que Félix était un envoyé politique, chargé par l'empereur de maintenir l'ordre dans la province.

Ce Félix était père d'une fille, que Corneille appelle Pauline. Cette personne avait été demandée en mariage à Rome par un homme très jeune, très beau, très noble, galant et chevaleresque, qui s'appelait Sévère. Il n'avait qu'un grand défaut : il n'était pas riche. Il avait probablement une grande carrière à fournir ; mais, pour le moment, il n'offrait pas assez de surface. Aussi le père, selon l'habitude, refusa-t-il la main de sa fille. Pauline aurait dû se révolter ; elle accepta. Il faut tout de suite que je vous la dépeigne, car elle va prendre une place très importante dans ce drame. C'était une femme certainement capable de passion, mais de passion sérieuse ; c'était une personne de bon sens, comme nous en avons tant en France, remarquables par leur équilibre moral, instruites, appliquées, connaissant leur devoir et le pratiquant, ne se laissant jamais aller aux énervements, à ce que nous appelons aujourd'hui la névrose. Supposez, par exemple, l'Henriette de Molière transportée dans le monde de la tragédie, et vous aurez Pauline, c'est-à-dire une femme donnant toujours le pas à la raison sur la passion. C'est la femme idéale, telle que l'a conçue le xvii<sup>e</sup> siècle, la femme française par excellence, telle que dans ce siècle même on en trouve une quantité d'exemplaires. Corneille l'a peinte des traits les plus précis et les plus énergiques. Dès que son père a déclaré qu'il lui était impossible de la donner à ce jeune homme, à Sévère, elle s'est absolument résignée. C'était la loi ; le père était le maître de la famille, au iii<sup>e</sup> siècle comme au xvii<sup>e</sup>. Pauline a donc obéi sans murmurer. Elle a refoulé son amour dans son cœur, et elle s'est dit qu'elle l'oublierait. Sévère est parti pour l'armée, afin de conquérir une

grande renommée, comme le dit Corneille. On a appris qu'après des exploits fabuleux il s'était fait tuer en combattant; il n'en a plus été question.

Félix a emmené sa fille dans son gouvernement, en Arménie, et lui a fait conclure une union qui était pour lui un mariage politique et pour elle un mariage de raison. Chef de la province, il était naturel qu'il cherchât à se concilier l'aristocratie du pays. Polyeucte se présenta. Il était du sang des rois, il avait un nom, de la fortune, de la prestance, il possédait de quoi plaire. Il était amoureux de Pauline; il demanda sa main, et l'obtint; Pauline s'est résignée.

Tous ces détails sont indiqués dans Corneille. Je ne fais que les mettre sous une autre forme. Pauline, qui est une très honnête femme, très sensée et très raisonnable, a franchement avoué à celui qui la demandait en mariage qu'elle avait eu un autre amour au cœur, qu'elle en conservait encore des traces, mais elle a ajouté que du moment où elle promettait sa foi, son mari devait être sûr qu'elle l'aimerait :

Je donnai par devoir à son affection  
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Polyeucte, qui était très amoureux, n'a peut-être pas eu beaucoup de plaisir, en entendant cette déclaration; mais il n'y a pas d'homme qui ne se dise, en épousant une femme : « Il est probable qu'il y a eu dans sa vie un petit caprice, un cousin, que sais-je ? »

Remarquez que les sentiments sont toujours les mêmes; seule, la phraséologie change. D'ailleurs, Polyeucte aime Pauline éperdument; Pauline valait bien d'ailleurs qu'on l'aimât. Le mariage s'est donc conclu. Sans doute, il aurait pu se faire que Polyeucte fût simplement un excellent homme, très noble, très grand de caractère, dépensant sa fortune et usant de son crédit, tenant un grand état dans la province. Alors, nous n'aurions pas eu de drame. Mais c'était une âme héroïque, qui aspirait au dévouement et avait besoin d'un idéal, quel qu'il fût. Il sentait comme un ressort puissant qui le poussait vers cet idéal. Or, quel pouvait être ce but pour un homme de sa fortune et de sa condition, au III<sup>e</sup> siècle ?

Il n'y en avait pas. L'aristocratie, en effet, dans ce temps-là, était éloignée des grandes affaires; le gouverneur Félix tenait tout entre ses mains. Polyeucte ne pouvait penser à la guerre, puisqu'il était marié et qu'il lui aurait fallu quitter sa femme pour aller commander des armées. Il ne pouvait songer à une foi quelconque, il n'y en avait plus. Le paganisme ne pouvait pas inspirer de croyance à ceux qui le servaient, je parle des gens honnêtes et instruits. C'était tout simplement pour les politiques un *instrumentum regni*, un instrument de pouvoir, ou un magnifique décor pour les pompes officielles. Tous les gens dont je parle, étaient imbus des idées de Lucien. Ils ne croyaient absolument à rien. Ils n'avaient plus d'idées religieuses; ils n'avaient même plus d'idées politiques. Leur activité pratique ne pouvait plus avoir d'expansion. Ils ne savaient plus à quoi s'attacher.

C'est à ce moment que parut une religion nouvelle. Un certain nombre

d'hommes s'étaient répandus à travers l'empire romain, pour annoncer, disaient-ils, la *bonne nouvelle* : un Dieu était descendu sur la terre ; il était mort pour sauver les hommes. Il avait exigé que tous ses disciples rompissent leurs liens de famille, de fortune, de patrie, afin de jouir du bonheur éternel et de s'incarner en quelque sorte en lui pour monter jusqu'au ciel. C'était une foi exaltée, violente, persistante, qui donnait à tout homme inquiet, agité et sceptique, une perspective héroïque. Cette croyance avait d'abord agi sur les bas-fonds de l'empire romain ; elle avait pris les âmes, en lui disant : « Dieu est mort pour vous tous ; vous êtes tous des frères ; vous êtes tous égaux » Cette parole de socialisme avait immédiatement remué les masses. Mais les hautes classes, pétries de scepticisme et de dilettantisme, — deux mots que nous pouvons employer, puisque la société souffre aujourd'hui de ces mêmes inconvénients, — trouvait dans cette foi nouvelle un idéal.

Néarque, un des amis de Polyeucte, est affilié à cette religion. Il en avait parlé déjà à son ami, pendant les préparatifs du mariage. Il est bien probable que Polyeucte songeait dès ce moment à se faire chrétien. Supposez qu'il eût été simplement un homme sans instruction, vulgaire, il aurait pu être réduit par un mouvement, dont lui-même ne se serait pas rendu compte ; il aurait pu se lancer au hasard dans cette religion nouvelle. C'est au contraire un homme instruit, réfléchi, qui sait ce qu'il veut faire. Il était encore dans l'angoisse du doute, lorsqu'il rencontra Pauline, s'amouracha d'elle et demanda sa main. Il y eut alors comme une suspension du travail intérieur qui le poussait à devenir chrétien. C'est une quinzaine de jours après son mariage, en pleine lune de miel, que s'ouvre la pièce.

Pauline n'aime pas Polyeucte comme elle a aimé Sévère, c'est-à-dire avec cette effervescence du premier amour que l'on donne à un homme beau, élégant, qui vous a dit pour la première fois : « Je vous aime ! » Mais elle y est attachée par un amour suffisant et paisible. Polyeucte accepte cette situation ; il a, du reste, d'autres idées en tête. Sa femme a parfaitement vu qu'il était préoccupé. Elle en a été avertie par cet instinct, qui prévient les femmes qu'un homme, quoique paraissant à elles, a cependant sa pensée ailleurs. Il est évident qu'une foule de menus incidents ont averti Pauline. Comment peut-on mettre ces détails au théâtre sous une forme visible ? Aujourd'hui, nous prenons les faits eux-mêmes. L'auteur dramatique choisit un certain nombre de faits probants, à l'aide desquels il donne une couleur soit à un caractère, soit à un sentiment, soit à une intrigue. Prenez, par exemple, le premier acte du *Père prodigue*, qui est une merveille en ce genre. Vous y trouverez une accumulation de petites circonstances, telles que, dès que vous les avez vues, vous vous dites : « Je sais parfaitement ce que c'est que M. de la Rivonnière, et quel est son ménage. »

Dans l'ancien théâtre, il n'en était pas ainsi : Corneille, Racine, Molière procédaient autrement. Ils ramassaient tous ces petits faits dans un récit ou dans un songe, qui ne nous paraît plus aujourd'hui qu'une convention vaine parce que ces moyens n'ont plus été, à partir du xviii<sup>e</sup> siècle,

qu'une sorte d'amplification, de *purpureus pannus*, comme dit Horace. Mais, au temps de Corneille, l'auteur arrivait ainsi à éclairer une situation. Il est certain que, quand Félix, Pauline et Polyeucte étaient à table, la conversation devait rouler sur les chrétiens. Pauline songeait à Sévère, qui, après lui avoir plu, était allé se battre dans des guerres lointaines. Elle raconte un songe dans lequel elle l'a vu revenir :

La vengeance à la main, l'œil ardent de colère.

Il semblait triomphant, et tel que sur son char  
Victorieux, dans Rome entre notre César.

Après un peu d'effroi, que m'a donné sa vue :

— « Porte à qui tu voudras la faveur qui m'est due,

Ingrate, m'a-t-il dit, et, ce jour expiré,

Pleure à loisir l'époux que tu m'as préféré.

Ensuite des chrétiens une impie assemblée,

Pour avancer l'effet de ce discours fatal,

A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Soudain à son secours j'ai réclamé mon père ;

Hélas ! c'est de tout point ce qui me désespère.

J'ai vu mon père même, un poignard à la main,

Entrer le bras levé et lui percer le sein.

Ce songe, admirable comme récit, n'est pas autre chose que la traduction visible de l'état d'esprit de Pauline, qu'une indication de ce qui se passait autour d'elle. Elle songeait à Sévère, aux chrétiens ; elle sentait, en même temps, que son mari lui échappait. Pourquoi sortait-il ? Pourquoi était-il absorbé ? Pourquoi, quand il était question des chrétiens, n'en parlait-il pas avec la même violence que Félix ? — Tous ces sentiments ont été ramassés, cristallisés, dans ce songe.

Or il se trouve qu'une partie du rêve est vraie. Félix, en effet, arrive et dit à sa fille : « Sévère n'est point mort ! »

PAULINE

Quel mal nous fait sa vie ?

FÉLIX

Il est le favori de l'empereur Décie...

Il vient ici lui-même.....

PAULINE

Il vient !....

Jusqu'à présent, nous avons eu affaire à des âmes généreuses ; Félix au contraire n'est qu'un simple politique. Il craint la venue de Sévère qui, au lieu de se rendre à Rome, s'est détourné de sa route sous prétexte d'offrir un sacrifice aux dieux.

L'ordre d'un sacrifice est pour lui peu de chose ;

C'est un prétexte faux dont l'amour est la cause.

Il ne sait pas, en effet, que Pauline est mariée ; et celle-ci répond :

Cela se pourrait bien, il m'aimait chèrement.

Elle n'est pas étonnée de cette nouvelle, mais c'est une honnête femme ; pour elle, Sévère n'existe plus. — Félix lui dit ce que disent des maris ou

bien des pères en pareil cas : « N'oublie pas, ma fille, que je cours un grand danger; il faut que tu voies Sévère. Il va être furieux contre moi. Si je lui parle, il ne m'écouterà pas: une femme a bien des moyens d'être agréable à un homme, qu'elle a aimé et qui l'aime. Elle n'a qu'à lui dire certaines choses... Ce qu'il ne m'accorderait pas, il le fera pour toi. » Si Pauline n'aimait pas son mari, elle verrait Sévère sans hésiter, elle serait coquette et se dirait : « Cela ne tire pas à conséquence. » Mais elle est réfléchie et elle craint.

Mon père, je suis femme, et je sais ma faiblesse :  
Je sens déjà mon cœur qui pour lui s'intéresse,  
Et poussera sans doute, en dépit de ma foi,  
Quelque soupir indigne et de vous et de moi.  
Je ne le verrai point...

.. Son père insiste et lui dit :

Il faut le voir, ma fille ;  
Ou tu trahis ton père et toute ta famille...  
Ta vertu m'est connue.

PAULINE

Elle vaincra sans doute....

.. Elle aimerait mieux ne pas aller à cette entrevue; mais, devant l'ordre de son père, elle n'ose pas refuser, elle se résout par obéissance à servir de victime à ses commandements.

Pendant ce temps, il s'est passé un événement qui va devenir grave, grâce aux incidents qui vont suivre. Pauline voulait que Polyeucte restât près d'elle. Elle est en cela semblable à toutes les femmes. Elle a eu un songe qui lui montrait son mari assassiné, et, comme ce doit être pour le jour même, elle lui dit : « Restez, il peut se faire que mes craintes soient vaines et superstitieuses; mais enfin faites-moi ce plaisir, restez. » Or, on en est justement au jour qui a été choisi par Néarque et par l'assemblée des chrétiens pour baptiser Polyeucte. Il est indécis et ne sait que faire. Néarque lui dit : « Fuyez, c'est le démon qui suscite cet obstacle aujourd'hui, demain il y en aura un autre. Vous avez promis, il faut venir. » Polyeucte, qui adore sa femme et qui ne voudrait pas la voir pleurer, sent son cœur prêt à se révolter. Il s'enfuit.

Pauline s'écrie alors : « Mon Dieu ! que je suis malheureuse ! Je n'ai plus d'empire sur lui. » Elle n'est pas encore dans le grand mouvement qui va suivre, car il faut bien dire que les deux premiers actes de *Polyeucte* ne sont pas autre chose qu'une comédie. Elle s'adresse en ces termes à Stratonice, sa suivante :

Va, néglige mes pleurs, cours et te précipite  
Au-devant de la mort que les dieux m'ont prédite ;...

Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes :  
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes,  
Voilà ce qui nous reste et l'ordinaire effet

De l'amour qu'on nous offre, et des vœux qu'on nous fait.



Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines,  
Et jusqu'à la conquête ils nous traitent de reines,  
Mais, après l'hyménée, ils sont rois à leur tour.

Polyeucte, en effet, est parti avec Néarque. Nous allons le voir revenir à l'acte suivant.

Mais avant, comme Pauline a promis à son père de revoir Sévère, nous assistons à cette entrevue. Cette scène est la plus délicieuse qu'ait faite Corneille. Ce sont deux grandes âmes qu'il a mises en présence ; Sévère est l'homme le plus chevaleresque, le plus galant qu'il y ait jamais eu, incapable d'une mauvaise action, et surtout d'une vilénie ; et du moment qu'il sait que Pauline est mariée, il ne trouve à dire que ceci :

Je ne la puis du moins blâmer d'un mauvais choix,  
Polyeucte a du nom, et sort du sang des rois.

Il ne prononce pas un mot d'amour, bien qu'il éprouve un grand plaisir à la revoir, et, au moment où il se désespère :

Hélas ! elle aime un autre, un autre est son époux.

Pauline rentre et dit :

Oui, je l'aime, Sévère, et n'en fais point d'excuse.

Ce mot creuse immédiatement un abîme entre l'ancien amour et le nouveau. Les deux personnages sont aux prises. Ils se lamentent tous les deux, se plaignent de l'injustice du sort ; leurs plaintes sont charmantes. A chaque instant, la scène est sur le point de s'arrêter, et chaque fois elle reprend, pour se terminer par ces mots :

Puisse le juste ciel, content de ma ruine,  
Comblér d'heur et de jours Polyeucte et Pauline !

PAULINE.

Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,  
Une félicité digne de sa valeur !

SÉVÈRE.

Il la trouvait en vous.

PAULINE.

Je dépendais d'un père.

SÉVÈRE.

O devoir qui me perd et qui me désespère !  
Adieu, trop vertueux objet et trop charmant.

PAULINE.

Adieu, trop malheureux et trop parfait amant !

Cette scène est exquise, précisément parce qu'elle ne mène à rien et qu'il ne peut en être autrement. On sent très bien que ces deux amants sont deux belles âmes, qui resteront telles dans le drame qui va se jouer. Remarquez qu'au XVIII<sup>e</sup> et même au XVII<sup>e</sup> siècle c'étaient ces passages qui plaisaient. Nous autres, nous les aimons parce qu'ils sont charmants, mais nous n'avons pas eu encore le vrai drame, le drame divin. Il va éclater tout à l'heure.

En effet, pendant ces lamentations, Polyeucte est allé se faire baptiser chrétien. Il revient. Si Pauline songeait moins à ce qui vient de se passer,

elle verrait tout de suite qu'un grand changement s'est opéré dans son mari, dont les premiers mots sont :

Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,  
Je suis vivant, madame, et vous me revoyez.

« Par vos dieux envoyés ! » Mais ces dieux sont les siens, du moins c'étaient les siens. Pauline est tout entière à l'entrevue qu'elle vient d'avoir avec Sévère. Elle ne s'en aperçoit pas. En honnête femme qu'elle est, elle lui parle de ce qui s'est passé :

Il vient de me quitter assez triste et confus,  
Mais j'ai gagné sur lui qu'il ne me verra plus.

POLYEUCTE.

Quoi ! vous me soupçonnez déjà de quelque ombrage ?

PUALINE.

C'est vous faire à tous trois un trop sensible outrage.

Admirez la beauté de ce sentiment et sa délicatesse.

On vient chercher Polyeucte pour assister dans le temple au sacrifice qui se prépare. Pauline répond à son mari, qui lui demande de l'accompagner :

Sévère craint ma vue, elle irrite sa flamme ;  
Je lui tiendrai parole, et ne veux plus le voir.

Elle n'ira donc pas au temple. Quant à Polyeucte, il déclare qu'il va s'y rendre.

C'est alors que commence la tragédie. Jusqu'alors nous n'avons eu qu'une comédie, telle qu'on en peut trouver le sujet chez des bourgeois parisiens. Polyeucte vient de recevoir le baptême. Il est tout chaud de la grâce qui l'a pénétré. Aussi, quand Néarque lui dit : « Où pensez-vous aller ? » Polyeucte lui répond :

Au temple, où l'on m'appelle.

Et la scène se poursuit :

NÉARQUE.

Quoi ! vous mêler aux vœux d'une troupe infidèle ?  
Oubliez-vous déjà que vous êtes chrétien ?

POLYEUCTE.

Vous, par qui je le suis, vous en souvient-il bien ?

NÉARQUE.

J'abhorre les faux dieux.

POLYEUCTE.

Et moi je les déteste.

NÉARQUE.

Je tiens leur culte impie.

POLYEUCTE.

Et je le tiens funeste.

NÉARQUE.

Fuyez donc leurs autels.

POLYEUCTE.

Je veux les renverser,

Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser !

NÉARQUE.

Vous trouverez la mort.

POLYEUCTE.

Je la cherche pour lui (pour Dieu).

Immédiatement la comédie s'envole dans les espaces du drame sacré. On sent que cet homme a été animé d'une foi nouvelle, qu'il vient de rompre les liens qui le retenaient à son ancienne vie, qu'il a brisé les liens de famille, de rang, de patrie, et même, hélas ! ceux qui l'unissent à sa femme ; il ne songe plus qu'à Dieu. Néarque lui fait les quelques objections que peut présenter un homme qui a conservé un peu de sens.

Dieu même a craint la mort.

POLYEUCTE.

Il s'est offert pourtant ; suivons ce saint effort.

Tous les deux, dans un mouvement d'exaltation héroïque, s'en vont briser les idoles.

C'est ici que finit ce qu'on appelle l'exposition. Remarquez que, jusqu'à présent, il n'y a pas eu une scène inutile, que toutes se sont succédé avec une vivacité, une netteté et une nécessité, pour ainsi dire, telles que nous sommes amenés à cette explosion d'enthousiasme de la façon la plus naturelle, que nous nous élevons avec Polyeucte jusqu'à ces régions sublimes, sans même avoir senti à quel moment nous quitions terre.

Le troisième acte s'ouvre. Pauline est toute seule en scène. Elle raisonne sur sa situation. Elle ne sait pas ce qui s'est passé au temple. Elle craint que les deux rivaux ne se soient vus et ne se soient disputés. Arrive sa confidente, dans un état de trouble inexprimable. « Qu'y a-t-il ? Mon mari est-il mort ? » lui dit Pauline en la voyant. — « Non, il vit. » C'est alors que, dans une dizaine de vers, Stratonice entasse avec une audace inouïe les épithètes les plus abominables sur son maître.

Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,.....

Un sacrilège impie, en un mot, un chrétien.

PAULINE.

Ce mot aurait suffi sans ce torrent d'injures.

STRATONICE.

Ces titres aux chrétiens sont-ce des impostures ?

PAULINE.

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi,

Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

Comme ce mot est profond ! Remarquez l'habileté des anciens tragiques, qui condensent en cinq ou six vers ce que nous mettrions dans je ne sais combien de scènes. Corneille nous montre là quel est le sentiment du peuple vis-à-vis de cette nouvelle religion. Stratonice est restée attachée aux préjugés d'autrefois. Comme toutes les femmes, elle hait les nouveautés, et reste d'autant plus fidèle aux vieilles croyances qu'elle est moins éclairée. Elle incarne les préjugés de la basse classe ; et comme il s'agit de la religion, c'est-à-dire de ce qui fait le fond de l'âme humaine, elle est

furieuse, et débite sur Polyeucte toutes les horreurs qu'elle trouve, parce qu'il s'est affilié à une secte qui, pour elle, est le renversement de tout ce qu'elle a appris à craindre dans son enfance. Elle dit des chrétiens au premier acte :

Leur secte est insensée, impie et sacrilège,  
Et dans son sacrifice use de sortilège.

Elle ne sait pas un mot de ce qu'est le christianisme. Ce qu'il y a d'admirable, c'est que Pauline, femme d'un bon sens rare, mais élevée dans le paganisme, s'est accoutumée à regarder comme vérité tout ce qu'on lui a raconté sur les dieux. Tout le paganisme est devenu pour elle article de foi. Aussi elle dit à cette femme qui vient d'accabler Polyeucte des injures les plus abominables :

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi,  
Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

Quel coup de sonde jeté dans les profondeurs de l'état social de ce siècle ! C'est pour cela que la tragédie de Corneille et de nos classiques en général est si intéressante à étudier. Chaque vers contient des dessous, qu'il s'agit de remettre à l'air. On goûte, dans ce travail, un plaisir infini, car on n'est de présence seulement d'un drame humain, mais aussi d'une étude historique, qui sort des entrailles de la tragédie.

(La fin au prochain numéro.)

---

## BIBLIOGRAPHIE.

---

### AGRÉGATION DES LETTRES.

(Suite).

---

#### BOILEAU. — ART POÉTIQUE, CHANT III.

##### Textes.

EDITIONS CLASSIQUES. — *L'Art poétique*, par G. PELLISSIER (Delagrave); GERUSEZ (Hachette); GIDEL (Garnier); AUBERTIN (Belin); GAZIER (Colin), etc. Pour plus ample informé, sur les éditions complètes, cf. G. MERLET, *Etudes littéraires*, tome II (Hachette).

##### Critiques.

- D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, 40<sup>e</sup> édition, tome II, ch. vi et ch. vii, § vi (Didot).
- F. BRUNETIÈRE : Article *Boileau* dans la *Nouvelle Encyclopédie*. — *L'Evolution des genres*, tome I. troisième et quatrième leçons (Hachette).
- PAUL ALBERT : *La Poésie*, notamment p. 4-46 ; 96-130 (Hachette). — *La Littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 294-314 et 362-367 (Hachette).

- SAINTE-BEUVE** : *Portraits littéraires*, tome I ; *Causeries du Lundi*, tome VI (Garnier) ; *Port-Royal*, tome V, l. vi, ch. vii, etc. (Hachette). Voyez en outre la table alphabétique qui est au tome XVI des *Causeries du Lundi*.
- E. FAGUET** : *Essai sur la tragédie française au XVII<sup>e</sup> siècle* (Hachette), notamment *Introduction*, ch. I, II, III, X, XI, XII, *Conclusion* ; — *Dix-septième siècle, Etudes littéraires* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- PAUL MORILLON** : *Boileau (Classiques populaires)*. La Doctrine, ch. VI (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- G. LANSON** : *Boileau (Les Grands écrivains français)*, ch. IV, V, VII (Hachette).
- BOURGOIN** : *Les maîtres de la critique au XVII<sup>e</sup> siècle* (Garnier).
- AUG. NISARD** : *Examen des Poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau*, thèse, 1845.
- GANDAR** : *Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*. Metz, 1854, *passim* et notamment ch. III.
- HIPPOLYTE RIGAUT** : *Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, 1856, *passim* et notamment ch. X, XII, XV et XVI (Hachette).
- KRANTZ** : *Essai sur l'esthétique de Descartes* (Alcan), 1882, livre III (*Descartes et Boileau*) et suivants.
- GEORGES PELLISSIER** : *De sexti decimi sæculi in Francia Artibus poeticis*, Paris (Vieweg), 1882 ; — *l'Introduction à l'Art poétique de Vauquelin de la Fresnaye* (Garnier).
- H. BRÉTINGER** : *Les unités d'Aristote avant le Cid de Corneille*. Genève (H. Georg.), 1879.
- MAURICE SOURIAU** : *De la convention dans la Tragédie classique*, etc... 1885, *Première partie* (Hachette).
- ARNAUD** : *Essai sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, deuxième partie, livre I, 1885 (A. Picard).
- E. LINTILHAC** : *De J. C. Scaligeri Poëtica*, thèse, 1888, ch. II et conclusion. — *J.-C. Scaliger fondateur du classicisme cent ans avant Boileau*, 1<sup>er</sup> juin 1890, § IV et V (Nouvelle Revue).
- JULIEN DUCHESNE** : *Histoire des poèmes épiques français au XVII<sup>e</sup> siècle, Introduction*, *passim*, et notamment ch. X-XV, 1870 (Thorin).
- CHASSANG ET MARCOU** : *Les chefs-d'œuvre épiques de tous les peuples* (Furne), 1879, 4 vol. *Introduction. Épopée française*. On y lira d'ailleurs très utilement toutes les analyses des grandes épopées.
- G. MERLET** : *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome II (Hachette).
- F. HÉMON** : *Cours de littérature*, tome VII (Delagrave).

**BOSSUET. — SERMONS SUR « LA LOI DE DIEU »  
ET SUR « L'HONNEUR DU MONDE. »**

**Textes.**

- E. GANDAR** : *Choix de sermons de la jeunesse de Bossuet*, édition critique, 2<sup>e</sup> édition, p. 49 et 214, 1868 (Didier).
- Consulter aussi les éditions **RÉBELLIAU** (Hachette) ; **F. BRUNETIÈRE** (Delagrave), 1882 pour *La loi de Dieu*, 1883 pour *L'honneur du monde* ; **GAZIER**, édition critique (Belin).

**Critiques.**

- E. GANDAR** : *Bossuet orateur*, 3<sup>e</sup> édition, *passim* et notamment livre I, ch. III, et liv. II, ch. II, § 2, et *ibid.* ch. III, § 2, 1880 (Didier).

- D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, livre III, ch. XIII, § VII (Didot).
- Les *Introductions* et *Notices* des éditions F. BRUNETIÈRE, RÉBELLIAU, GAZIER.
- SAINTE-BEUVE : *Port-Royal, passim*; voy. la table alphabétique au tome VII (Hachette); *Causeries du Lundi*, t. XII, 248 et suiv., XV, 419; *Nouveaux Lundis*, t. II, p. 334 et suiv. (Garnier).
- ARREN : *Essai d'une rhétorique sacrée d'après Bossuet*, thèse, Strasbourg, 1859.
- L. ABBÉ VAILLANT : *Etudes sur les sermons de Bossuet d'après les manuscrits*, thèse, Paris, 1851.
- ABBÉ MAURY : *Essai sur l'éloquence de la chaire*, Paris, 1840, 2 vol.
- JACQUINET : *Des prédicateurs au XVIII<sup>e</sup> siècle avant Bossuet*, thèse, Paris, 1863 (Belin).
- E. FAGUET : *Dix-septième siècle, Etudes littéraires* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- G. LANSON : *Bossuet* (Lecène), passim, et notamment ch. I, III.
- PAUL JANET : *Les Passions et les caractères dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 269, fin (*Bossuet moraliste*), 1888 (Calmann Lévy).
- L'ABBÉ DE LA BROISE : *Bossuet et la Bible*, notamment les ch. II, IV et V., thèse, Paris 1894 (Retaux Bray).
- G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français*, t. II (Hachette).
- ALFRED RÉBELLIAU : *Bossuet historien du protestantisme*, thèse qu'on ne peut se dispenser de parcourir, bien que son objet principal soit étranger au programme, 1894 (Hachette).

**PASCAL : PENSÉES. ART. VII ET VIII (ÉDITION HAVET).**

**Textes.**

- HAVET : édition classique, chez Delagrave, 4 vol. et l'édition en 2 vol. Ibid.
- A. MOLINIER, 2 vol. (Lemerre).

**Critiques.**

- HAVET : *Etude préliminaire* de l'édition en 2 volumes, et *Commentaire* de l'édition en 4 vol. (Delagrave).
- A. MOLINIER : *Préface* de l'édition citée plus haut (Lemerre).
- D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, t. II, 40<sup>e</sup> édition, ch. IV, notamment p. 438-440; 450-456; 476-486 (Didot).
- PRÉVOST-PARADOL : *Les moralistes français*, 1865 (Hachette).
- SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*. Voy. la table alphabétique du tome VII, surtout à la page 278, col. 4, qui renvoie aux points essentiels sur la doctrine littéraire de Pascal, principal objet des art. VII et VIII; et *Causeries du Lundi*, VI, 500.
- F. BRUNETIÈRE : *Etudes critiques*, 1<sup>re</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> séries (Hachette).
- E. FAGUET : *Dix-septième siècle, Etudes littéraires* (Lecène Oudin).
- V. COUSIN : *Des pensées de Pascal*, 2<sup>e</sup> édition, 1844, in-8<sup>o</sup>. (Didier).
- P. FAUGÈRE : *Genie et écrits de Pascal*, 1847, in-8<sup>o</sup> (Didier).
- A. VINET : *Etudes sur Pascal*, 1856, in-8<sup>o</sup>.
- KRANTZ : *Essai sur l'Esthétique de Descartes*, 1882, livre III et V passim, 1882 (Alcan).
- E. DROZ : *Etude sur le scepticisme de Pascal considéré dans le livre des Pensées, passim* et notamment 1<sup>re</sup> partie, ch. II, 1886 (Alcan).
- G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome II (Hachette).

**J.-J. ROUSSEAU. — LETTRE A D'ALEMBERT  
SUR LES SPECTACLES**

**'Textes.**

- Edition MUSSET. — PATHAY, Paris (Werdet et Lequien), 1826, tome XI. — La table de cette édition, tome XX, renverra aux principaux passages de ses autres œuvres où Rousseau traite des spectacles.
- N. B. On aura une édition moins coûteuse de cette lettre, dans l'édition Garnier, à la suite du *Contrat social*, 1 vol.
- Voy. aussi : *Extraits* : ROCHEBLAVE, 117-134 (Armand Colin) ; L. BRUNEL, 27, 53 (Hachette).

**Critiques.**

- D'ALEMBERT : *Justification de l'article Genève de l'Encyclopédie*, tome IV, p. 423-464, de ses Œuvres complètes, Paris, Belin, 1824.
- BOSSUET : *Maximes et réflexions sur la comédie* (et pièces y relatives), par A. GAZIER, Paris (Belin), 1888. 1 vol. avec une introduction et des notes ; le tout fort important pour l'historique de la question.
- PAUL JANET : *Les Passions et les Caractères dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle* (Calmann-Lévy, 1888), p. 439-463.
- G. LARROUMET : *Études d'histoire et de critique dramatiques*, ch. vi. *Le théâtre et les mœurs*, 1892 (Hachette). Dans ces deux derniers ouvrages, les questions principales que soulève la *Lettre à d'Alembert* sont traitées avec une circonspection qui doit servir de modèle dans l'espèce.
- JOSEPH BERTRAND : *D'Alembert (Les grands Écrivains français)*, p. 81-94 (Hachette).
- L. BRUNEL : *Introduction* et p. 27, 31 de ses *Extraits*, op. cit.
- S. ROCHEBLAVE : *Notice préliminaire* de ses *Extraits*, op. cit.
- VOLTAIRE : La table de l'édition BEUCHOT par Miger ou celle de l'édition MOLAND (Garnier), à l'article *Rousseau*, renverront à tous les passages essentiels de Voltaire sur la polémique qui s'éleva entre lui et Rousseau au sujet de cette lettre.
- SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*, tome III, p. 307-344 (Hachette).
- CH. DEJOB : *De l'influence du Concile de Trente sur la Littérature et les Beaux-Arts*, ch. iv, 1884 (Thorin).
- L. DUCROS : *Rousseau (Les Classiques populaires)*, (Lecène, Oudin et Cie).
- A. CHUQUET : *Rousseau, (Les Grands Écrivains français)*, (Hachette).
- LANSON : *Bossuet*, ch. VIII, § II (Lecène Oudin et Cie).
- E. FAGUET : *Dix-huitième siècle. Études littéraires* (Lecène, Oudin et Cie).
- JULES LEMAITRE : *Jean-Jacques Rousseau et le théâtre, Impressions de Théâtre*, 6<sup>e</sup> série (Lecène, Oudin et Cie).
- E. LINTILHAC : *Supplément aux études littéraires de Merlet*. Voy. notamment *Sur le Système de Rousseau* et la place que cette lettre y occupe, p. 413-449 ; sur la lettre elle-même, p. 430-433 (Hachette).

(A suivre.)

Le Gérant : H. OUDIN.

---

REVUE HEBDOMADAIRE

DES

COURS ET CONFÉRENCES

---

---

LITTÉRATURE FRANÇAISE

---

COURS DE M. G. LARROUMET

(*Sorbonne*)

---

**Lamartine.**

(*Suite et fin.*)

MESSIEURS,

On peut dire que si une divinité attentive avait essayé de diriger l'existence de Lamartine pour le mener droit à la poésie, elle n'aurait pas mieux fait que le hasard. Avant les deux aventures, dont je vous ai parlé, entre sa sortie du collège de Belley, où il fit un court séjour, et son voyage en Italie, entre son retour et son séjour au lac du Bourget, il s'était exercé à l'art des vers. Il avait beaucoup écrit. Il avait même cherché un éditeur pour ses premières compositions. Il n'en avait heureusement pas trouvé. Nous rencontrons dans ces premières œuvres des inspirations authentiques de Parny, et de l'abbé Delisle, qui a été pour beaucoup de poètes un bon professeur de rhétorique, ou plutôt de versification. Les premiers vers de Lamartine étaient dans la gamme du XVIII<sup>e</sup> siècle; l'amour lui fait prendre une autre voie. Dès lors, il va parler de la nation et de la nature. Joignez à ces sources d'inspiration un défaut tout particulier, qui est tout romantique, et qui fait parfois la valeur de Lamartine, une expansion débordante du moi. Il se décrit, il s'analyse, il se raconte avec une grande complaisance. Il s'admire dans sa personne : il a les cheveux blonds, il nous dit qu'ils ne sont pas frisés, mais que la nature a bien fait les choses, qu'ils sont soyeux et longs. Il a les joues roses, les yeux très beaux : il possède toutes les élégances. Jusqu'au bout, il a raconté comment sa beauté frappait tout le monde, beauté de jeune homme, beauté d'homme



mûr, beauté de vieillard. Aussi ne nous communique-t-il jamais que ses propres impressions. Lorsqu'il écrira l'*Histoire des Girondins*, il nous montrera quel effet les événements ont produit sur le poète Lamartine. C'est là sa grande œuvre, et c'est pour toutes ces raisons qu'il est l'initiateur du romantisme. C'est de tous les poètes le plus incapable de sortir de lui-même. Au début de leur carrière, Victor Hugo, de Vigny se sont intéressés à leur temps ; ce n'est que plus tard qu'ils ont glissé à la contemplation intime. Musset n'a pas fait tout d'abord retentir le monde de ses cris de douleur. Il débute par les *Contes d'Espagne et d'Italie*, qui sont surtout un tableau de sa jeunesse tapageuse ; Lamartine commence par se raconter lui-même. Il montre d'ailleurs, dans cette tâche, une telle sincérité, une telle candeur, qu'il se sauve de la fatuité par la bonne grâce. Il fait suivre chacune de ses œuvres d'un commentaire, où il raconte dans quelles circonstances, en quel lieu il les a composées. Les exégètes ont découvert qu'il n'y a pas un mot d'exact dans toutes les explications qu'il donne. Je ne dis pas « un mot de vrai », mais « un mot d'exact ». Lamartine n'a pas menti ; il a tout transformé en vertu de la faculté idéaliste qu'il possédait. Il rapporte tout à lui ; il écarte de la réalité tout ce qui est bas et vulgaire. Il transfigure la vie.

Enfin, il posséda un don de l'harmonie que personne, pas même Racine, n'avait eu à ce point avant lui. On dit que la musique commence où la poésie finit, c'est-à-dire qu'au moment où la pensée refuse d'entrer dans la cadence, la musique intervient. C'est pourquoi la tendresse rêveuse est un des sentiments qui inspirent le plus les musiciens. Je ne parle pas de la *Dame blanche*, ni des airs des chansons de Béranger ; j'ai en vue les grands passionnés, Beethoven, Schumann et même Wagner. Mais rien n'est plus difficile que de déterminer le moment où la pensée et la musique se rapprochent. Certains poètes, de notre temps, ont essayé de suivre Lamartine dans cette voie ; mais ils n'ont pas su trouver le point précis où les deux domaines se touchent.

Il suffit de parcourir les *Méditations* pour y trouver les éléments que nous avons déterminés. Nous y voyons, en premier lieu, comment le poète rattache ses impressions de passion et de nature. Il constate que celle-ci est vide et que pourtant elle le console :

De colline en colline en vain portant ma vue,  
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,  
Je parcours tous les points de l'immense étendue,  
Et je dis : Nulle part le bonheur ne m'attend.

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,  
Vains objets dont pour moi le charme est envolé !  
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,  
Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé

Quand le tour du soleil ou commence ou s'achève,  
D'un œil indifférent, je le suis dans son cours ;  
En un ciel sombre ou pur, qu'il se couche ou se lève  
Qu'importe le soleil, je n'attends rien des jours.

Quand je pourrais le suivre en sa vaste carrière,  
 Mes yeux verraient partout le vide et les déserts :  
 Je ne désire rien de tout ce qu'il éclaire ;  
 Je ne demande rien à l'immense univers.

Mais peut-être, au delà des bornes de sa sphère,  
 Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieus,  
 Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre.  
 Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux.

Là je m'enivrerais à la source où j'aspire,  
 Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,  
 Et ce bien idéal que toute âme désire,  
 Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour !

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore,  
 Vague objet de mes vœux, m'élaner jusqu'à toi !  
 Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?  
 Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,  
 Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;  
 Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :  
 Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

La fin de cette poésie ne rappelle-t-elle pas le passage de Chateaubriand où Atala s'écrie : « Levez-vous, orages désirés ! » Mais on voit que Lamartine a introduit quelque chose de nouveau. René souffrait sans cause ; le poète a des motifs. Je ne vous en donne pas comme preuve le *Lac*, qui chante en chacun de vous, qu'il suffit de lire une fois pour le retenir. Voici une pièce moins répandue, où l'on trouve une fusion du souvenir et du regret, que Chateaubriand n'a pas connue :

Du soleil la céleste flamme  
 Avec les jours revient et fuit ;  
 Mais mon amour n'a pas de nuit,  
 Et tu luis toujours sur mon âme.

C'est toi que j'entends, que je vois :  
 Dans le désert, dans le nuage,  
 L'onde réfléchit ton image :  
 Le zéphyr m'apporte ta voix.

Tandis que la terre sommeille,  
 Si j'entends le vent soupirer,  
 Je crois t'entendre murmurer  
 Des mots sacrés à mon oreille.

Si j'admire ces feux épars  
 Qui des nuits parsèment le voile,  
 Je crois te voir dans chaque étoile  
 Qui plaît le plus à mes regards.

Et si le souffle du zéphyre  
M'enivre du parfum des fleurs,  
Dans ses plus suaves odeurs  
C'est ton souffle que je respire.

C'est ta main qui sèche mes pleurs,  
Quand je vais, triste et solitaire,  
Répandre en secret ma prière  
Près des autels consolateurs.

Quand je dors, tu veilles dans l'ombre ;  
Tes ailes reposent sur moi ;  
Tous mes songes viennent de toi,  
Doux comme le regard d'une ombre.

Pendant mon sommeil, si ta main,  
De mes jours déliait la trame,  
Céleste moitié de mon âme,  
J'irais m'éveiller dans ton sein !

Comme deux rayons de l'aurore,  
Comme deux soupirs confondus,  
Nos deux âmes ne formant plus  
Qu'une âme, et je soupire encore !

Voici maintenant le romantisme tirant de lui-même son remède. On peut se demander si toute lutte d'un musicien avec une pareille poésie n'est pas d'avance une défaite. La pièce est intitulée : *Préludes*.

L'onde qui baise ce rivage,  
De quoi se plaint-elle à ses bords ?  
Pourquoi le roseau sur la plage,  
Pourquoi le ruisseau sous l'ombrage,  
Rendent-ils de si tristes accords ?

De quoi gémit la tourterelle,  
Quand, dans le silence des bois,  
Seul auprès du ramier fidèle,  
L'amour fait palpiter son aile,  
Les baisers étouffent sa voix ?

Et toi, qui mollement te livres  
Au doux sourire du bonheur  
Et du regard dont tu m'enivres,  
Me fais mourir, me fais revivre ;  
De quoi te plains-tu sur mon cœur ?

Plus jeune que la jeune aurore,  
Plus limpide que ce flot pur,  
Ton âme au bonheur vient d'éclorre,  
Et jamais aucun souffle encore  
N'en a terni le vague azur.

Cependant, si ton cœur soupire  
De quelque poids mystérieux,

Sur tes traits si la joie expire,  
Et si tout près de ton sourire  
Brille une larme dans tes yeux,

Hélas ! c'est que notre faiblesse,  
Pliant sous sa félicité,  
Comme un roseau qu'un souffle abaisse,  
Donne l'accent de la tristesse  
Même au chant de la volupté.

Ou bien peut-être qu'avertie.  
De la fuite de nos plaisirs,  
L'âme, en extase anéantie,  
Se réveille, et sent que la vie  
Fuit dans chacun de nos soupirs.

Ah ! laisse le zéphyr avide  
A leur source arrêter tes pleurs ;  
Jouissons de l'heure rapide :  
Le temps fuit, mais son flot limpide  
Du ciel réfléchit les couleurs.

Tout naît, tout passe, tout arrive  
Au terme ignoré de son sort :  
A l'Océan l'onde plaintive,  
Aux vents la feuille fugitive,  
L'aurore au soir, l'homme à la mort.

Mais qu'importe, ô ma bien-aimée !  
Le terme incertain de nos jours ?  
Pourvu que sur l'onde calmée,  
Par une pente parfumée,  
Le temps nous entraîne en son cours ;

Pourvu que, durant le passage,  
Couché dans tes bras à demi,  
Les yeux tournés vers ton image,  
Sans le voir, j'aborde au rivage  
Comme un voyageur endormi.

Le flot murmurant se retire  
Du rivage qu'il a baisé,  
La voix de la colombe expire,  
Et le voluptueux zéphyre  
Dort sur le calice épuisé.

Embrassons-nous, mon bien suprême,  
Et sans rien reprocher aux dieux,  
Un jour de la terre où l'on aime  
Evanouissons-nous de même  
En un soupir mélodieux.

Demandez-vous si, au souvenir d'une de ces rêveries, en écoutant les bruits du bois voisin, vous avez réfléchi sur le problème de la vie, si la pensée de tout ce qu'il y a de profondément délicat et triste dans notre

destinée, vous a émus ; comment une âme de poète a pu noter ces songes vagues que les mots ne peuvent exprimer ; demandez-vous surtout où commence ici la poésie et où finit la musique.

Vous savez quel fut le succès des *Premières Méditations*. Ce petit livre d'une vingtaine de pièces fut accueilli par une rumeur de reconnaissance. Du jour au lendemain, Lamartine était célèbre ; il connaissait les premiers rayons de la gloire, « plus doux que ceux de l'aurore », selon le mot de Vauvenargues. Il pouvait en jouir plus que ne l'avait fait aucun de ses prédécesseurs. Chateaubriand était trop orgueilleux pour goûter ce plaisir. Ce qui augmentait la popularité du poète, c'est que ses œuvres apportaient du premier coup aux jeunes gens ce qu'ils souhaitaient. Sans bouleverser la tradition et l'héritage des générations antérieures, cette poésie était à la fois la plus neuve et la plus accessible. Tous les contemporains l'ont lue ; quelques-uns l'ont admirée, beaucoup ont semblé l'ignorer. Voyez dans cette biographie (1) haineuse, qui a été publiée récemment, ce que V. Hugo, Emile Deschamps, A. de Vigny disent du nouveau poète. Ils pensent que cette poésie n'apporte pas quelque chose d'assez original.

Lamartine vient à Paris recueillir des témoignages d'admiration ; mais il n'y reste pas et refuse de prendre l'attitude de chef d'école. En cela, il se rendait à lui-même un service : ce qui prouve qu'assez souvent les grands poètes ont la notion précise de ce qu'ils peuvent. Lamartine fait à ce moment tout ce qui est en son pouvoir pour persuader à ses amis qu'en fait de poésie il n'est qu'un amateur. Il a été militaire, diplomate à Florence, et c'est dans les intervalles qui ont séparé ces différents offices qu'il a écrit. Mais il ne peut pas être un homme de lettres, car il est incapable de se renouveler, de faire des concessions au goût du jour. Aussi ne pourra-t-il jamais composer un drame en vertu d'une poétique, comme Hugo, ou des poésies philosophiques, comme de Vigny. Il se met à côté du mouvement romantique. Il avait des qualités d'homme d'action ; il était désireux de se livrer aux luttes oratoires. Il a été possédé par le désir d'améliorer l'humanité. Il a joué un rôle politique, ne le regrettons pas. Il a été un homme d'Etat, jamais un politicien. Il a mis au service de ses convictions toute la générosité de ses sentiments. Il y a un souvenir qui se présente d'ordinaire à nous, lorsque l'on parle de la vie politique de Lamartine : c'est celle du jour où il a prononcé le discours sur le *Drapeau Rouge*. Il y en a un autre, moins commun, mais tout aussi caractéristique et glorieux pour lui. Lamartine, membre de la Commission exécutive pendant la Révolution de 1848, resta aux côtés du général Cavaignac, et, lorsqu'il supposait qu'une mêlée trop ardente allait mettre aux prises les soldats et le peuple, il s'avavançait et s'interposait comme devait le faire plus tard l'archevêque de Paris. Il se rendait bien compte qu'il mettait ainsi au-dessus des passions humaines ce qui peut les ennoblir, une grande idée.

L. M.

(1) Edmond Biré.

# HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

(Sorbonne).

## De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.

### IX

#### LES LOIS BIOLOGIQUES.

(Suite.)

Nous avons vu, dans la dernière leçon, que l'acte réflexe, auquel la science contemporaine s'efforce de ramener tous les phénomènes physiologiques, est en quelque sorte un phénomène à double face : par une face, il rentre bien dans la physico-chimie ; mais par une autre face, qui est proprement la face physiologique, il présente des caractères irréductibles. Chaque ordre de sciences suppose ainsi des postulats qui lui sont propres. Nous allons étudier maintenant, non plus l'être vivant pris isolément, mais les rapports des êtres vivants entre eux, c'est-à-dire les lois qui relient entre elles les formes organiques. Nous nous bornerons aujourd'hui à faire un exposé historique des principales phases par lesquelles a passé la zoologie, en dégagant les idées philosophiques qui ont présidé à son développement.

Le fondateur de l'histoire naturelle est Aristote ; et sa conception scientifique se rattache aux principes généraux de sa philosophie. D'une manière générale, il s'agit pour lui de rechercher les causes premières de l'ordre du monde. Or le monde, selon la doctrine aristotélicienne, est formé de deux éléments : une matière dont la nature propre est la mobilité sans loi, et un principe qui fixe et ordonne cette matière instable et capricieuse. Comme les espèces présentent une stabilité et une harmonie frappantes, elles doivent dépendre de tels principes supérieurs à la matière. Ces principes sont des entités métaphysiques, des types immuables, des formes parfaites agissant sur la matière comme causes finales, comme modèles à réaliser aussi complètement que le comporte la nature des éléments.

De ce principe découle la gradation des êtres vivants. Il n'y a pas précisément entre eux unité de composition et simple différence de degré ; ils s'étagent les uns au-dessus des autres, de telle sorte que les supérieurs possèdent plus de qualités ou de perfection que les inférieurs. Le plus suppose le moins, mais en y ajoutant. Ainsi les vivants inférieurs n'ont que la nutritivité ; les animaux ont la nutritivité et la sensibilité ; l'homme,

la nutritivité, la sensibilité et l'intelligence. Mais en même temps la nature, grâce à la matière continue dont elle dispose, multiplie les intermédiaires entre ces formes, et va des unes aux autres par des transitions à peine sensibles.

Les espèces sont-elles fixes ? Pas absolument. Les types idéaux, en effet, ne sont ni ne peuvent être exactement réalisés; ils représentent des modèles, autour desquels la nature gravite, qu'elle tend à reproduire, mais qu'elle ne réalise jamais qu'imparfaitement. Donc la fixité de l'espèce est une immobilité tout idéale, permettant, appelant même une variabilité réelle et en un sens indéfinie, en même temps qu'elle s'oppose à ce qu'aucun être franchisse d'une manière durable les bornes de l'espèce à laquelle il appartient.

Dans cette doctrine, les cas tératologiques eux-mêmes trouvent leur explication dans les causes naturelles. Ce sont des dissemblances résultant de l'excès ou du défaut. Ils tiennent au dualisme de la nature et à la mobilité capricieuse de la matière. Jamais celle-ci ne réalise entièrement la forme. Parfois elle s'en écarte d'une façon exceptionnelle.

Si telle fut la doctrine d'Aristote, cela tient-il à ce qu'il n'avait pas l'idée d'une explication mécanique en zoologie ? Pour se convaincre qu'il n'en est rien, il suffit de noter un texte de la *Physique* : « Όπου μὲν οὖν ἅπαντα συνέδη, ὡσπερ κλῆν εἰ ἕνεκά του ἐγίνετο, ταῦτα μὲν ἐσώθη ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου συστάντα ἐπιτηδείως· ὅσα δὲ μὴ οὕτως, ἀπόλετο καὶ ἀπόλλυται, καθάπερ Ἐμπεδοκλῆς λέγει τὰ βουγενῆ ἀνδρόπρωρα » (1). C'est l'idée de la sélection naturelle dans toute sa précision. Si Aristote la repousse, c'est que dans la nature, selon lui, l'ordre est la règle, non l'exception, et que le hasard peut bien rendre compte de quelques cas isolés de convenance et d'harmonie, mais non d'un ordre général et constant.

Ainsi les lois zoologiques, chez Aristote, eurent un caractère essentiellement téléologique.

Avec Descartes, la science dans son ensemble prend un tout autre caractère. Le point de vue logique est substitué au point de vue métaphysique. Descartes ne cherche plus dans les idées divines l'explication de la nature des choses. Car, estime-t-il, ce n'est pas de ce côté que se trouve l'explication scientifique. Dieu est infini et nous dépasse infiniment, ses voies sont insondables; il serait donc téméraire et inutile de vouloir les pénétrer. Ce qui est possible et fructueux, c'est expliquer les phénomènes par les essences qui y sont immanentes, c'est rendre compte de la nature par des principes exclusivement naturels. Dès lors la nature apparaît comme un système, comme un édifice dont l'unité et l'explication résident dans la liaison des parties: Cette idée de la systématisation logique se détermine d'ailleurs en deux sens différents que nous retrouvons chez les naturalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y a la méthode cartésienne qui distingue, sépare et analyse, et la méthode leibnitiennne qui tend à rapprocher, à chercher des ressemblances, des analogies, à établir la continuité. Soit d'une manière,

(1) Arist. *Phys.* VIII, 198 b 30.

soit de l'autre, la science moderne ne cherche plus, comme la science aristotélicienne, des lois de finalité, mais des lois de rapports et de coexistence. Il ne s'agit plus de l'origine métaphysique; il ne s'agit pas encore de l'origine historique; il s'agit d'analyser l'actuel et de parvenir à le concevoir comme un système.

Si l'on considère le développement de la zoologie au XVIII<sup>e</sup> siècle et dans la première moitié du XIX<sup>e</sup>, on le trouve dominé par les idées que nous venons d'indiquer. L'illustre naturaliste suédois Linné prend pour point de départ la maxime de Leibnitz : *Natura non facit saltum*. Il pense que les êtres de la nature doivent former une chaîne comme nos pensées mêmes, et que chaque espèce doit être exactement intermédiaire entre deux autres. Ordonner les êtres de manière que cette condition soit remplie : tel est le but de la science. Une telle classification est nécessairement unique : c'est la classification naturelle. Elle représente la pensée même du Créateur. Ces espèces sont d'ailleurs fixes et distinctes. On ne peut les classer exactement sans les définir avec précision. Il faut, dans cette vue, prendre en considération tous les caractères que peuvent présenter les animaux : caractères extérieurs, structure anatomique, facultés, genre de vie, et de ces éléments former les types irréductibles réalisés par la nature.

Le principe de Linné provoquait des recherches exactement déterminées. Le progrès même de ces recherches vint les mettre en péril. Le nombre des espèces augmenta d'une manière inattendue, et les descripteurs s'accusèrent les uns et les autres de fantaisie. Il fallut trouver pour l'espèce une définition qui ne prêtât pas à l'arbitraire. On en revint à celle d'Aristote : l'interfécondité, fait brut plutôt que notion intelligible.

Cependant de nombreux philosophes, soit rationalistes, soit empiriques, s'élevaient contre la prétention de ramener l'infinie variété de la nature aux séparations et oppositions de nos idées claires; les embarras mêmes qu'éprouvèrent les classificateurs provoquèrent des recherches conçues dans un sens contraire à celui de Linné.

Pour Buffon, il n'y a pas d'espèces dans la nature; seuls les individus existent. Son mot d'ordre est : « Guerre aux systèmes », c'est-à-dire aux classifications dans lesquelles l'esprit croit pouvoir enserrer la nature. Les vues de Buffon, à cet égard, sont surtout négatives. C'est Etienne Geoffroy Saint-Hilaire qui, combinant l'idée de continuité et l'idée d'ordre, substitue à la classification une philosophie fondée essentiellement sur l'examen des ressemblances. L'idée qui domine ses théories est l'unité du plan de composition de tous les êtres organisés. La nature, selon lui, a formé tous les êtres vivants sur un plan unique, essentiellement le même dans son principe, mais qu'elle a varié de mille manières dans toutes ses parties accessoires. Ici encore, il s'agit, non de lois de descendance, mais de lois de coexistence : ce qu'on cherche, ce n'est pas la cause qui produit les êtres, mais les rapports de ressemblance qui les relient les uns aux autres. Les principales lois qu'énonce Geoffroy Saint-Hilaire se rattachent plus ou moins étroitement au principe de l'unité de plan de



composition, ainsi entendu. Ce sont : 1° la loi du balancement des organes : les animaux ne diffèrent entre eux que par le degré de développement de leurs parties ; lorsque certaines parties reçoivent un grand développement, d'autres, par compensation, deviennent rudimentaires ; 2° le principe des organes analogues : à travers des changements considérables de forme et de fonction, des organes peuvent demeurer analogues, lorsque demeurent leur position et leurs rapports aux autres organes ; 3° le principe des connexions : quelles que soient leurs variations de volume et la diversité de leurs fonctions, les parties conservent toujours les mêmes positions relatives. Un organe est plutôt altéré, atrophié, anéanti, que transposé. Par ce principe, Geoffroy donnait décidément à la morphologie le pas sur la physiologie. Il faisait résulter la différence des fonctions et des formes des conditions dans lesquelles l'animal se trouvait placé. Enfin Geoffroy ramène aux lois générales les monstruosité, montrant qu'elles tiennent à des causes physiques assignables, et constitue ainsi la tératologie comme science.

A Geoffroy Saint-Hilaires'oppose Cuvier. Le premier partait de l'idée de continuité ; le second déclare ne connaître que les faits et tient pour la discontinuité. Il cherche dans l'anatomie la base de la classification naturelle, et pose le principe des caractères dominateurs. D'après ces principes, il repousse la doctrine de l'unité de plan et admet quatre plans fondamentaux : celui des vertébrés, celui des mollusques, celui des articulés et celui des rayonnés. Il place dans l'interfécondité le critère de l'espèce. Mais il ne se borne pas à chercher une méthode de classification. Déjà son principe de la subordination des caractères va plus loin que la simple description. Lui aussi cherche des lois de solidarité et de rapports. Tel est son principe de la corrélation des formes, en vertu duquel : 1° aucune partie ne peut changer sans que les autres changent aussi ; 2° étant donné la forme d'un organe, il est possible de calculer celle des autres. Tel est encore son principe des conditions d'existence, en vertu duquel chaque animal possède exactement ce qu'il lui faut pour assurer son existence dans les conditions où il est placé.

Telles sont les principales conceptions de la nature comme système. Cependant du sein même de la philosophie cartésiano-baconienne s'étaient élevées des doctrines tendant à voir, dans l'histoire et la recherche de la genèse des êtres, l'objet suprême des sciences de la nature. Déjà Kant, dans son *Histoire naturelle du Ciel*, représente la genèse du monde. Schelling et Hegel réhabilitent aux yeux des philosophes la recherche du développement historique, en posant l'identité de l'ordre logique et de l'ordre historique. En France, Condillac présente son système comme historique aussi bien que logique. On en vient à attribuer au passé non pas seulement une influence, mais une véritable causalité à l'égard du présent. De là, la doctrine du progrès, brillamment soutenue par Condorcet, dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. On conçoit ainsi l'idée de lois historiques proprement dites, reliant d'une manière nécessaire, non plus les éléments simples des choses, mais les phases qu'elles présentent dans le temps. Ces idées se font jour en zoologie, d'autant

qu'elles étaient favorisées par les résultats mêmes de la philosophie, qui se proposait l'exposition du système de la nature. Les uns, en effet, attachés à l'idée de continuité, sont enclins à conclure de l'identité de type à l'identité d'origine. D'autre part, les partisans du discontinu sont en même temps les classificateurs. Ils admettent donc que les espèces ne sont pas complètement séparées, mais se rapprochent par certains de leurs caractères. L'idéal de la classification est la réduction du divers à un seul principe. Mais si les êtres se prêtent à une telle répartition, ne serait-ce pas qu'ils ont une origine commune et se sont peu à peu diversifiés, comme un arbre, dont le tronc se divise en branches distantes les unes des autres ?

Déjà Buffon construit l'histoire de la terre. De plus, en comparant entre elles les faunes de différents pays, il émet l'hypothèse de la réduction de nombreuses espèces à un petit nombre de souches principales dont toutes les autres seraient issues. Mais c'est chez Lamarck que cette idée d'une explication génétique de la variété des êtres est pour la première fois nettement conçue dans sa généralité et ses moyens de réalisation.

Lamarck est parti de l'étude des organismes inférieurs. Là se trouve l'origine de sa philosophie. Il conçoit les formes supérieures comme nées de ces formes inférieures, et il cherche l'explication de ces transformations dans l'action du milieu. Le milieu sollicite l'être vivant et celui-ci s'adapte au milieu. Comme intermédiaires entre la cause et l'effet, Lamarck invoque le besoin et l'habitude. La sollicitation fait naître un besoin ; le besoin détermine une habitude, et l'habitude crée l'organe. Les modifications se perpétuent par l'hérédité, et ainsi s'explique l'actuelle diversité des espèces. Les changements survenus dans le milieu en sont la cause première.

Darwin suit une marche inverse. Il part du fait actuel de la discontinuité des espèces, et se propose de rendre compte de cette discontinuité par des causes mécaniques. Contrairement à Lamarck, il pose en principe que toute espèce est, par elle-même, plastique. C'est en effet un trait de l'hérédité que les enfants ne sont jamais exactement semblables aux parents. D'autre part, la disproportion de la propagation et de la quantité des subsistances engendre la concurrence vitale. Celle-ci à son tour engendre une sélection naturelle qui, grâce à l'hérédité, agit, avec le temps, comme notre sélection artificielle. Ainsi Lamarck explique la variabilité par l'adaptation, tandis que Darwin explique l'adaptation par la variabilité ; mais tous deux obéissent à la même préoccupation d'expliquer la genèse des êtres et de l'expliquer mécaniquement.

Le système de Lamarck passa d'abord inaperçu. Celui de Darwin eut vite un immense succès ; mais on ne tarda pas à s'apercevoir qu'il présentait des lacunes. Il ne remonte pas jusqu'aux causes des variations sur lesquelles s'exerce la sélection. Il n'explique pas pourquoi des organismes qui se trouvaient côte à côte se sont développés en des sens divers au lieu de suivre la même voie. Ces lacunes, la science contemporaine essaie de les combler. C'est ainsi que M. Espinas, dans les *Sociétés animales*, et M. Edmond Perrier, dans les *Colonies animales* et dans son *Traité de*

*Zoologie*, cherchent à remonter à l'origine même de la formation des organismes et des caractères que la sélection pourra accentuer ou effacer. De plus, on cherche à trouver la loi même de la succession ou évolution des formes. C'est en ce sens que Hæckel a mis en avant le principe du parallélisme du développement ontogénique et du développement phylogénique, principe que l'on est disposé à reconnaître comme vrai, au moins en théorie, c'est-à-dire en prenant pour base le développement embryogénique normal.

En résumé, tandis que Aristote cherchait des lois de *finalité*, Linné, Geoffroy Saint-Hilaire et Cuvier des lois de *coexistence*, la doctrine moderne de l'évolution poursuit des lois de *causalité*; elle prétend atteindre à l'origine et non pas seulement aux rapports de solidarité, et cela en dehors de toute considération métaphysique. Et par origine elle entend génération dans le temps. Ses arguments sont : 1° la réfutation de la doctrine des créations séparées, comme liée à la finalité et comme impuissante à dresser définitivement la liste des espèces ; 2° des inductions fondées sur la paléontologie, l'anatomie et l'embryogénie comparées ; 3° la reconstruction effective de parties plus ou moins considérables de l'arbre généalogique. L'école adverse, pourtant, ne se tient pas pour battue. Elle se réclame des faits. Elle allègue : 1° que ce sont les évolutionnistes qui introduisent la métaphysique dans la science ; 2° que scientifiquement le système n'est qu'une hypothèse ; 3° que, en fait, les intermédiaires que l'on cherche manquent dans une foule de cas ; 4° que la seule preuve expérimentale qui serait convaincante, l'interfécondité convertie en interstérilité ou réciproquement, fait complètement défaut.

Nous nous demanderons la prochaine fois quelle est la signification philosophique de ce débat.

---

## ELOQUENCE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET

(Sorbonne)

### Histoire des idées morales dans la littérature attique.

#### XI

Chez les deux personnages d'*Electre* et d'*Antigone*, Sophocle a mis un héroïsme dont le caractère vraiment extraordinaire fait songer à Corneille. C'est ce qui explique le mot de La Bruyère, comparant Sophocle à Corneille et Euripide à Racine, jugement qui paraît d'abord singulier, car on rapproche volontiers la perfection et la noblesse de Sophocle de la pureté et de l'élégance de Racine, mais qui s'explique, si l'on songe au caractère héroïque et volontaire de quelques-uns des personnages de Sophocle. C'est ce qui justifie enfin l'appréciation du poète par lui-même, appréciation que nous rapporte Aristote : je peins les hommes tels qu'ils devraient être, et Euripide les peint tels qu'ils sont. Voilà dans Sophocle, si je puis dire, le Corneille ; à côté de cela nous trouvons le Racine, c'est-à-dire la douceur passionnée, la grâce, les sentiments les plus tendres, surtout chez les personnages secondaires. Ainsi *Déjanire*, *Tecmessa* ne sont que des épouses pleines de charme et de délicatesse. Sans ressentir de passions comparables à celles des héroïnes d'Euripide, dont la sensibilité est exagérée et l'amour maladif, elles n'ont pas non plus l'occasion de vouloir avec énergie, de discuter avec subtilité, comme *Antigone* et *Electre*, mais elles ont un fond de sagesse et de raison qui leur donne un caractère de santé morale.

Nous voudrions considérer, dans une dernière image, les qualités essentielles du théâtre de Sophocle, dont nous avons vu jusqu'ici les exemplaires les plus éclatants. *Tecmessa*, que nous trouvons dans *l'Ajax*, est un personnage très simple. Elle n'a guère qu'un sentiment, l'amour pour son maître, mais avec une nuance qui suffit à la distinguer. Car un grand maître, comme Sophocle, ne trace pas même une esquisse sans y mettre sa marque. *Tecmessa* a sa physionomie. Son amour est uni au respect et au dévouement. Captive, elle n'est pas, comme Clytemnestre, l'épouse et presque l'égal du roi. Elle s'est attachée à Ajax avec un abandon, une générosité touchante. Elle lui dit : ὦ δέσποτ', ô mon maître, et, en même temps, ὦ φίλ'Ἀΐας, ô mon cher Ajax. Amour et respect se confondent dans son âme, avec harmonie. Raisonnable et de bon conseil, quand Ajax est égaré par les hallucinations, elle est surtout dévouée et prête à mourir. Annonce-t-il l'intention de se tuer, elle lui dit : « Souhaiter

ta mort, c'est aussi souhaiter la mienne » (1). — « Commande-moi ce que tu voudras, dit-elle ailleurs ; je t'obéirai en tout. » Voilà son attitude, telle que nous la constatons surtout dans un grand discours. Ajax, frappé de folie, a accompli des actions ridicules, il a égorgé des troupeaux, croyant que c'étaient des Grecs. Il ne veut pas survivre à son déshonneur, et Tecmessa cherche à le fléchir. Ses arguments sont imités de ceux que nous trouvons au VI<sup>e</sup> chant de l'*Iliade*, dans la bouche d'Andromaque. Il y a quelques différences : Hector va au-devant d'une mort glorieuse ; et Andromaque, destinée à devenir reine, n'est point l'esclave d'Hector. Toutefois l'imitation d'Homère par Sophocle est réelle. Les situations sont au fond plus semblables qu'on ne le croirait tout d'abord. La disproportion sociale des deux femmes disparaît devant l'égalité dans l'amour et aussi dans la dignité que leur donne le fait d'être toutes les deux la mère du fils unique d'Hector ou d'Ajax. Cet attachement s'accompagne chez Tecmessa d'un accent de fierté, qu'on ne trouve pas chez Andromaque, et qui la relève au niveau de la fille de Priam. En plus de cette égalité, due à la beauté de l'âme et à la noblesse de l'affection, nous voyons des deux côtés un homme qui va mourir, une femme et un enfant qui vont rester seuls et qu'attendent l'esclavage, la misère, la ruine d'une fortune brillante, l'insulte des vainqueurs. Par conséquent, l'identité presque complète des situations, et, tout au moins, l'analogie des sentiments rapprochent les deux scènes. Les différences sont de deux sortes, et l'une disparaît presque complètement dans la traduction : c'est d'abord que le discours de Tecmessa est d'une Athénienne du v<sup>e</sup> siècle ; sa rhétorique, plus sûre, n'a pas la diffusion de l'éloquence homérique. Parce qu'ils sont grecs, les héros de l'*Iliade* parlent avec abondance ; mais ils ne savent pas conduire leur pensée avec la logique des rhéteurs. Leur éloquence est sujette à s'égarer ; elle flâne et se répand en longs détours. C'est ensuite que le style de Sophocle diffère de celui d'Homère, ayant subi l'influence du *lyrisme*, influence qui se manifeste surtout dans les pièces de la jeunesse de Sophocle, comme l'*Ajax*, où il y avait, à ce qu'il déclare lui-même, quelque chose de plus amer et de plus tendre ; et aussi celle de la *rhétorique*, qui a donné à la pensée plus de relief et à l'expression plus de netteté. Tecmessa commence en disant : « O mon maître, ὦ δεσποτ' Ἀΐας, il n'est pas pour les hommes de maux plus terribles que la nécessité, » — pensée générale qui montre tout le travail de réflexion accompli depuis Homère par la société grecque ; — « j'étais née d'un père libre et riche parmi les Phrygiens ; maintenant je suis esclave, νῦν δ'εἰμι δοῦλη. » La rigueur dans l'antithèse est, aussi, caractéristique de cette époque : « C'est ainsi qu'en ont décidé les dieux et surtout ton bras victorieux. Depuis que je suis entrée dans ton lit, je suis toute à toi, εὔ φρονῶ τὰ σά. » Voilà formulé le caractère de Tecmessa : « Je te supplie au nom de Zeus, protecteur du foyer, par cette couche, de ne pas m'exposer à entendre de tes ennemis une parole injurieuse, en me livrant à leur discrétion. » C'est l'idée même d'Andromaque, qui n'a d'espoir qu'en Hector. Comme Andro-

(1) *Ajax*, 393.

maque, elle se représente l'avenir et se voit déjà esclave : « Et quelqu'un de mes maîtres (c'est presque traduit de l'*Iliade*) lancera contre moi ces paroles amères : voyez celle qui fut la femme d'Ajax, le plus robuste de l'armée, dans quelle servitude elle est tombée après une fortune digne d'envie. Voilà ce qu'il dira. Pour moi, la fortune me poussera en avant, δαίμων ἐλάξ. Mais ces paroles seront honteuses pour toi et pour ta race. » Le premier argument de Tecmessa est tiré d'un amour qu'elle sait partagé. Entre cet argument, qui est le plus fort, et un autre, très puissant aussi, sont encadrés les autres, moins persuasifs : c'est le souvenir de son vieux père, de sa vieille mère, c'est aussi celui de son fils qui va rester orphelin et misérable. Enfin, pour terminer, elle revient à la pensée de son amour, mais renouvelée par cette nuance de dignité fière, imprimée dans la bouche de la captive qui appelait d'abord Ajax son maître : « Une grâce appelle une grâce. Tu me dois quelque chose, puisque je t'ai aimé. Ne m'abandonne pas. » C'est là une nouveauté. Sans nier la dignité et la fierté d'Andromaque, nous trouvons que la captive a un langage plus digne que la reine. L'indication, très légère, très discrète, est incontestable : — « Lorsque le souvenir d'un bienfait vient à disparaître, celui qui oublie n'est pas un homme bien né (1). » — C'est une véritable gronderie, gronderie affectueuse, qui révèle aussi le côté volontaire du caractère athénien.

Ajax persiste à se tuer. Mais nous voyons l'effet produit sur son âme par le langage de Tecmessa. Il lui donne des éloges, vante son dévouement, sa prudence à l'égard de son fils ; et cela surtout dans deux vers exquis, où se reflète toute la poésie de Sophocle, pleine de grâce dans les images et de délicatesse dans les sentiments. Ajax, comme Hector, se fait apporter son fils, et lui souhaite une heureuse enfance. Il y a, dans ses paroles, quelque chose de virgilien : « Aussi longtemps que tu seras enfant, puisses-tu grandir au milieu de brises légères, κόρυϊς πνεύμασιν, laissant ton âme jeune, νέαν, se fortifier, douce joie pour la mère que voici, μητρὶ τῆδ' ἡ χαρμονήν » (2). Sophocle accorde un souvenir à la mère. C'est ainsi que Virgile, nous montrant, après Homère, Diane dépassant de la tête toutes ses compagnes, ajoute à la peinture homérique celle de la joie secrète que ressent Latone :

« Latonæ tacitum pertentant gaudia pectus (3). »

Quand Ajax va se tuer, il hésite encore par pitié pour Tecmessa ; il se rappelle sa supplication si touchante et ne se frappe que par la violence de son désespoir et l'influence d'Athéna, qui le pousse au suicide (4).

Lorsqu'Ajax est mort, le désespoir de Tecmessa est d'abord exprimé par des cris, des gémissements, dont la musique augmentait encore l'effet. Puis, comme le chœur la plaint de son malheur, elle répond par un vers

(1) *Ajax*, 485-524. — (2) 558. — (3) *Enéide*, I, 502. — (4) *Ajax*, 650 et suivants.

admirable : « Tu peux bien penser ces choses, mais c'est moi qui les sens tout à fait :

« Σοὶ μὲν δοκεῖν ταῦτ' ἔστ' ἔμοι δ' ἄγαν φρονεῖν (1) ».

Le chœur se rend compte par l'imagination ; mais c'est elle seule qui sait véritablement. Telle est la différence entre la douleur de l'étranger, mêlée d'indifférence, et la douleur de celui qui est atteint. Quand les Grecs veulent voir le corps d'Ajax, elle s'y refuse. Laissez-moi, dit-elle, le couvrir d'un voile, car il vous ferait horreur. Et elle décrit en deux vers assez réalistes ses traits convulsés et sa terrible blessure. Il faut avoir un amour comme le sien pour être capable de regarder un pareil cadavre (2).

Tel est presque tout le rôle de Tecmessa. Dans cette pièce, les protagonistes sont Ajax, Ulysse, Athéna, Teucer. La figure de Tecmessa n'est qu'esquissée, et cependant avec quelle profondeur dans le sentiment, avec quelle justesse dans l'expression !

*Déjanire*, que nous voyons dans les *Trachiniennes*, a un caractère plus compliqué, plus intéressant. Femme d'Hercule, abandonnée par son mari, elle attend son retour, dans une inquiétude profonde. Hercule est-il vivant ? Et s'il est vivant, n'est-il pas retenu par son cœur volage loin d'elle ? Hercule revient enfin, mais amoureux d'une captive. Pour reconquérir son mari, Déjanire a recours à un philtre que lui a donné le centaure Nessus. Mais ce philtre est empoisonné et Déjanire, qui devient, en l'employant, la cause innocente de la mort d'Hercule, se tuera elle-même, en apprenant l'issue fatale de son imprudence : tel est le sujet des *Trachiniennes*.

Le caractère de Déjanire est un mélange de douceur passionnée pour Hercule et de bienveillance pour tous, même pour sa rivale. Jusque dans la jalousie, elle est indulgente, et montre un esprit remarquable de tolérance. Les Trachiniennes ne sont pas, en général, considérées comme une des bonnes pièces de Sophocle. Il en est de cette tragédie, comme de certaines pièces de Racine, *Esther*, *Bérénice*, qui, malgré la légèreté de leur construction, ont un charme élégiaque qu'on ne saurait retrouver nulle part ailleurs. C'est ce qui arrive dans le *Trachiniennes*, où nous apparaît l'âme de Déjanire, si douce, si bienveillante, même dans la souffrance.

Le premier sentiment que nous présente Sophocle, c'est celui d'un amour inquiet. Fatiguée par des années d'attente, elle sent croître sa crainte, à mesure qu'approche le moment du retour. Je ne citerai qu'un mot du chœur, à cause d'une image très poétique, familière à Sophocle, qu'il enferme : « J'apprends que Déjanire, au sujet de laquelle Hercule lutta jadis, pareille à un oiseau malheureux, ἀθλιῶν ὄρνιν (cette comparaison avec Philomèle, Itys, et les oiseaux qui pleurent la mort de leurs petits, est chez Sophocle un lieu commun, mais un lieu commun sans cesse

(1) *Ajax*, 942. — (2) 915.

renouvelé par l'expression) ne peut endormir, εὐνάζειν, les regrets de ses yeux, qui ne trouvent plus de larmes, κρύτων βλεφάρων πόθον, mais que, nourrissant des craintes pour son mari absent, elle consume sa jeunesse dans sa couche solitaire, et s'attend à quelque événement funeste et nuisible » (1).

Mais voici les sentiments accessoires. Cette femme trouve dans sa bonté le moyen de s'apitoyer sur ceux ou celles qui l'entourent. Le chœur est composé de jeunes filles. « Tecmessa lui parle ainsi : « Tu plains mes maux, puisses-tu ne jamais les connaître par expérience, car maintenant tu ne les connais vraiment pas. La jeunesse, en effet, est élevée dans des jardins bien abrités, où ni la chaleur brûlante, ni la pluie, ni le souffle rude des vents ne la fait souffrir. Mais elle passe sa vie au milieu des plaisirs jusqu'au jour où la vierge devenue femme prend sa part de souci. » Puis le messager d'Hercule, Lichas, arrive, en avant-garde, avec un troupeau de captives. Parmi elles se trouve Iole, la rivale ignorée de Déjanire. Par un sentiment charmant, Déjanire est prise de sympathie pour toutes ensemble, et en particulier pour celle qui va devenir sa rivale, la plus jeune, et la plus digne de pitié : « Et ces femmes, au nom des dieux, d'où sont-elles ? qui sont-elles ? Elles sont bien à plaindre si je ne m'abuse sur leur malheur » (2). Lichas lui explique que ce sont des captives. Déjanire avise alors la jeune Iole : « Et toi, malheureuse, qui es-tu parmi toutes les jeunes femmes ? Vierge ou mariée ? A te voir, tu as l'air bien jeune. Mais, à coup sûr, tu es de grande naissance.... Quel est ton père ? Quelle est ta mère ? » Et Déjanire ajoute un dernier trait bien athénien : « C'est elle qui m'inspire le plus de pitié par son aspect, car c'est la seule qui reste ferme, φρονεῖν οἴδεν μόνη (3). Lichas, qui veut cacher la vérité à Déjanire, lui répond qu'Iole n'a jamais ouvert la bouche et qu'on ne sait rien sur elle. Déjanire n'insiste pas. « Laissons-la donc, et qu'elle marche vers le palais, si tel est son désir. Qu'à tous ces maux, qui ne sont que trop réels, ne viennent pas s'en ajouter d'autres, dont je serais la cause. Son infortune lui suffit » (4). Cette douceur se retrouve plus loin, quand, cachant la vérité, elle envoie à Hercule la tunique de Nessus à titre de présent. Elle craint de paraître faire des avances et ne veut forcer en rien la volonté d'Hercule : « Je crains, δέδοικα, dit-elle à Lichas, que tu ne lui apprennes mes désirs, avant d'être assurée qu'il me désire (5). »

Ainsi, à côté de l'inquiétude, se groupent d'autres sentiments, qui donnent à Déjanire une physionomie à part ; c'est surtout une sympathie mélancolique pour la jeunesse en général, pour les captives en particulier, pour Iole spécialement encore.

Malgré les mensonges de Lichas, Déjanire apprend qu'elle est trompée par Hercule. Elle se décide alors à lui envoyer le philtre de Nessus. Mais aussitôt après, elle se sent prise presque de remords, et redoute les

(1) *Les Trachiniennes*, 102.

(2) *Ibid.*, 242. — (3) 307.

(4) *Déjanire*, 329. — (5) 630.



conséquences de son imprudence. Hyllus, le fils de Déjanire, vient lui apprendre les souffrances mortelles d'Hercule, et l'accuse de ce crime. Déjanire ne répond rien et sort pour se tuer. Une nourrice vient nous annoncer sa mort. Ainsi Déjanire n'a pas ouvert la bouche, comme Iole, comme beaucoup de personnages de Sophocle, pour qui le silence est souvent la dernière forme de la dignité. — Alors Hyllus rend justice à sa mère, qu'il défend même auprès d'Hercule.

Tel est le mélange des sentiments élevés que nous trouvons chez Déjanire. De cette étude et de celles qui l'ont précédée, semble résulter la justification des idées générales, que nous signalions au début comme caractéristiques du théâtre de Sophocle : l'activité, la volonté, principalement chez les protagonistes ; la raison ; enfin, surtout chez les personnages que nous avons considérés aujourd'hui, et un peu chez tous les autres, des affections tendres, qui annoncent une sensibilité plus riche que celle de la génération précédente, et qui, après Sophocle, subira une dernière transformation.

Chez Sophocle, l'âme est dans un équilibre parfait. Elle n'est plus opprimée par les terreurs religieuses, comme chez Eschyle ; mais elle est maintenue dans l'ordre par la volonté, la raison et aussi par le respect des choses sacrées. La sophistique, en effet, n'a pas encore accompli sa révolution. Toutes ces forces de l'âme humaine, que Sophocle montre réunies dans un ordre si harmonieux, vont se séparer ; et chacune tirera dans son sens. Nous trouverons, d'un côté, des héros dont la sensibilité est malade, comme ceux d'Euripide : et, de l'autre, pour citer des exemples étrangers au théâtre, des hommes comme Critias et Alcibiade, chez qui toute idée morale a disparu, et qu'une volonté, irrésistible et sans scrupule, entraînera à leur propre ruine.

M. C.

---

## ÉLOQUENCE LATINE

COURS DE M. JULES MARTHA

*(Sorbonne).***Le mouvement des idées à Rome, des guerres puniques à Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.**

## VII

*(Suite et fin.)*

Il était d'ailleurs de bon goût d'imiter les Grecs en tout. Un certain Cécilius, descendant de cheval, prend des poses grecques et déclame ces vers grecs, que du reste il écorche, nous dit Caton. On fait venir à Rome des musiciens grecs : le préteur Anicius, en 187, loue un orchestre, et comme les musiciens se mettent, avant de jouer, à accorder leurs instruments, le préteur furieux leur dit qu'il ne les a pas mandés pour qu'ils jouent chacun de leur côté, et leur ordonne de se battre : les Grecs obéissent et la foule est ravie.

C'est aussi pour obéir à cette mode de l'hellénisme que les poètes comiques, Plaute surtout, représentent des pièces grecques ; ils ne se défendent pas de leur imitation, ils s'en vantent ; ils savent que c'est un sûr moyen d'arriver au succès.

Une réaction ne tarde pas à se produire, amenée par l'excès de cet engouement. Il se produit un mouvement en faveur de l'ancienne discipline, dont le partisan le plus connu est Caton l'Ancien. Il ne faut pas croire qu'il fut le seul. Un homme seul, si entreprenant, si hardi qu'il fût, n'aurait pu remplir la ville de Rome de ses réclamations, de ses *aboiements*, comme le lui reproche Tite-Live. Caton a derrière lui un parti. Nous savons, en effet, par quelques textes, que Fabius Cunctator appartenait à la même catégorie que Caton ; nous connaissons aussi Valerius Flaccus, voisin de campagne de ce dernier, un peu plus âgé que lui, qui le soutient et pense comme lui. Enfin, la politique se mêle à tout cela. Le parti aristocratique nouveau, composé des membres des anciennes familles alliées à l'aristocratie d'argent et qui a pour chef Scipion l'Africain, est hostile aux vieux Romains de l'ancienne noblesse, qui refusent de fraterniser avec une aristocratie financière qu'ils méprisent, et attirent à eux une partie du peuple : c'est à la tête de ce groupe que se trouve Caton.

Caton a été élevé dans cette antique discipline qu'il prétend rétablir, à Tusculum, un petit village du Latium, par son père, un paysan qui, de bonne heure, l'a accoutumé à retourner les cailloux de la Sabine. Dans cette famille, la vie est sobre, simple. L'enfant, conduit un jour à Rome,

y a vu le consul Duilius, ramené dans sa maison à la lueur des flambeaux par deux joueurs de flûte, et la simplicité de cette récompense d'une grande victoire a frappé son imagination. A quelques pas de son domaine, on lui montre la cabane de Curius Dentatus, le petit champ qu'il travaillait lui-même, la maison où il reçut les Samnites envoyés pour le corrompre. Aussi, quand il arrive à Rome, est-il fort scandalisé, en présence de cette société romaine complètement transformée. Tout le met hors de lui : les maisons, les repas, les toilettes, l'indiscipline des soldats et des chefs, l'incrédulité générale, enfin le déclin de l'agriculture, le progrès de la spéculation.

A peine entré dans la vie publique, il fait la guerre à cette société plus grecque que romaine. Il ne peut d'abord que protester. Envoyé comme questeur auprès de Scipion l'Africain, il ne peut vivre avec lui et est renvoyé à Rome. Préteur en Sardaigne, il s'écarte en tout de la conduite de ses prédécesseurs. Il supprime les frais de route, les chevaux, les escortes ; il voyage à pied avec un seul esclave ; il emporte, pour toute vaisselle, une coupe pour les sacrifices : il fait lui-même sa cuisine, toujours très simple : des choux, des raves, des oignons, de l'ail. Il supprime l'usage du vin d'honneur, dans les villes où il passe ; enfin il poursuit les usuriers, c'est-à-dire les spéculateurs, les publicains. En Espagne, il observe la même règle de conduite : il oblige les soldats à se conformer aux règlements de l'ancienne discipline et, pour empêcher les murmures, il donne lui-même l'exemple : il porte ses armes ; il n'a qu'un cheval, se contente de la nourriture de tous, boit une sorte de vinaigre d'un goût détestable, qui formait la boisson ordinaire de l'armée. Enfin il continue à détester les publicains de sa haine vivace de paysan honnête. Au début d'une campagne, ils vont s'entendre avec lui pour assurer la subsistance des troupes ; il les congédie et les renvoie à Rome : la guerre nourrit la guerre. Après la victoire, il permet aux soldats de prendre une certaine quantité de butin ; mais il s'exclut lui-même du partage et avec lui tous ses officiers, ses serviteurs et tous ceux qui le touchent de près. On raconte qu'un de ses serviteurs, ayant acheté à vil prix trois esclaves, provenant du butin pris sur l'ennemi, se souvint tout à coup de la défense de Caton et se pendit pour ne pas affronter sa colère.

Une fois censeur, Caton peut faire une guerre violente aux nouvelles mœurs. Quand il brigue cette charge, après un premier échec, il ne dissimule pas ses tendances. « L'Etat, dit-il, a besoin d'un traitement ; on ne peut le guérir qu'à force d'énergie. Les voluptueux le savent, et c'est pour cela qu'ils se sont ligüés contre moi. » En réalité, dans cette lutte, le seul ennemi visé, c'est l'hellénisme. Son premier soin, c'est de taxer, non pas tous les objets de luxe, mais seulement tous ceux qui ont une origine grecque ; il établit un impôt de trente pour cent sur les tapis, sur les bijoux des femmes, sur les esclaves, car les Romains recherchent surtout ceux qui connaissent les mœurs grecques, barbiers, cuisiniers, musiciens, etc. Il reproche à Fulvius Nobilior d'avoir auprès de lui un poète, de l'avoir emmené à sa suite dans sa campagne d'Étolie. Grâce à ses attaques, en 161, les rhéteurs sont chassés de Rome ; en 155, Carnéade,

venu comme ambassadeur de la part des Athéniens, a un grand succès auprès des Romains : il est invité à quitter Rome. Il fait de nombreuses et virulentes sorties contre les médecins grecs. Il défend à son intendant de consulter les devins et les astrologues. Il fait aux mœurs et aux idées grecques une guerre acharnée, et cela par tous les moyens.

Ce n'est pas qu'il soit lui-même un ignorant. Il sait parfaitement le grec ; il est resté pendant quelque temps à Tarente, chez le philosophe pythagoricien Néarque. Il n'a pas de prévention absolue contre la littérature ; il permet à son fils de *l'effleurer* : il la déteste, parce qu'il voit en elle un agent de corruption. Il ne déplait pas d'ailleurs aux Romains dans ses attaques, puisque, après sa censure, le peuple lui élève une statue avec cette inscription : « A Caton, pour avoir, par de sages mesures, relevé l'Etat, qui était sur le penchant de la décadence. »

Cela est, du reste, inexact. Sans doute Caton avait déployé beaucoup de talent, beaucoup de vaillance ; mais il s'était trompé complètement. Sa cause était perdue d'avance. Sans doute, Rome, à cette époque, souffre d'un mal très grave ; mais Caton ne voit pas où est ce mal. L'hellénisme n'est qu'une conséquence de la corruption romaine. C'est parce que Rome était corrompue que l'hellénisme s'y est introduit. Ce n'est pas lui qui a désorganisé la famille, ruiné l'agriculture, compromis la discipline, altéré la religion, créé le luxe, encouragé la spéculation. Tous ces vices proviennent d'une autre cause, la conquête romaine. Grâce à cette conquête, les Romains ont gagné beaucoup d'argent et ont voulu le dépenser. La Grèce a fourni un moyen de satisfaire de nouveaux besoins, elle a sans doute nourri la maladie, elle ne l'a pas créée. Le mal est plus profond ; il est à Rome même. C'est ce que Caton n'a pas su voir. L'inscription gravée sur sa statue est inexacte : il n'a rien sauvé du tout. Il a seulement rendu le service de montrer qu'il y avait eu des excès dans cet hellénisme à outrance, et il s'est fait l'avocat de l'excès contraire. Un troisième parti va venir, qui trouvera un juste milieu, qui comprendra que le mal n'est pas où Caton le croyait, qu'il est dans l'esprit romain lui-même, que ce ne sont point des manifestations extérieures qu'il faut frapper, mais qu'on doit agir sur l'âme romaine, l'élever, et demander pour cela des secours à la Grèce.

F. S.

---

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

### CONFÉRENCE DE M. FRANCISQUE SARCEY

#### Théâtre de Corneille : Polyeucte

##### QUATRIÈME CONFÉRENCE

(Suite et fin.)

MESDAMES, MESSIEURS,

Pauline est effrayée par ce qui vient de se passer. Son père arrive tout plein d'émotion ; vous comprenez, en effet, dans quel état le met le crime de Polyeucte. C'est un événement bien plus redoutable que la venue de Sévère. Son gendre a renversé les autels des dieux, et s'est rendu coupable d'une infamie que l'on punit de mort. Que va-t-il faire ? Pauline se jette à ses pieds. Néarque a déjà été condamné à mort, parce que l'on fait toujours des exceptions dans les affaires de ce monde ; toujours il en est qui paient pour les autres. Félix dit à sa fille :

« Du conseil, qu'il doit prendre, il sera mieux instruit,  
Quand il verra punir celui qui l'a séduit. »

On voit vraiment alors la nécessité qu'il y a de créer des caractères. Si Pauline était simplement une femme emportée, elle ne raisonnerait pas ; mais Pauline réfléchit toujours, et elle répond :

« Si vous l'aimez encor, quittez cette espérance  
Que deux fois en un jour il change de croyance....  
Ce n'est point une erreur avec le lait sucée,  
Que sans l'examiner son âme ait embrassée :  
Polyeucte est chrétien parce qu'il l'a voulu,  
Et vous portait au temple un esprit résolu. »

Chose bizarre, c'est elle qui raisonne juste. Ce malheureux Félix, dans son trouble, ne voit plus clair. Il lui dit enfin : « Voyez-le ; priez-le ; tâchez de le faire revenir sur sa décision. Je ferai aussi tout ce que je pourrai ». Et comme Pauline lui répond qu'ils n'arriveront à aucun résultat ni l'un ni l'autre, il s'emporte :

« Eh bien ! donc, Polyeucte aura ce qu'il désire :  
N'en parlons plus. »

Félix reste seul. Allez voir jouer cette scène et cette pièce à la Comédie Française, où on ne la donne plus guère, il est vrai. C'est du reste la faute de Mounet-Sully qui tient le rôle de Polyeucte. Mounet s'est imaginé qu'il

doit être très jaloux de Sévère, et qu'il ne se fait chrétien que par dépit amoureux : — « Mais, mon ami, lui ai-je dit souvent, il n'y a plus de pièce, s'il en est ainsi ». — « Si fait. » — « Du tout, ce n'est pas possible. » — « Comment ! vous croyez cela ? » — « J'en suis sûr. » Et il joue son rôle ainsi. La tragédie n'existe plus. Son interprétation est celle d'un grand acteur, sans doute ; il y a des passages qu'il est obligé de bien dire ; mais on ne trouve pas chez lui un mot de ce qu'a voulu Corneille. Cette erreur n'empêche pas d'ailleurs Mounet-Sully d'être le premier tragique de ce temps. Il lui reste, il est vrai, de dire que c'est moi qui me trompe. Mais malheureusement, c'est avec tout le monde que je me trompe. — Sylvain joue le rôle de Félix, qui au fond est une âme basse et vile, et ne songe qu'à son intérêt personnel. Avec Pauline, il est cassant, désagréable, inquiet, agité, parce qu'il se trouve dans une passe extrêmement difficile. On devine tout de suite, du moins avec Sylvain, qu'on est en face d'un homme chargé de maintenir l'ordre et d'appliquer les lois :

Albin, comme est-il mort ?

ALBIN

En brutal, en impie.....

. . . . .

FÉLIX

Et l'autre ?

ALBIN

Je l'ai dit déjà, rien ne le touche ;

Loin d'en être abattu, son cœur en est plus haut.

Et le peuple qu'en pense-t-il ? demande Félix.

ALBIN

Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,  
Qu'en sa faveur déjà la ville se rebelle.

Je tiens sa prison même assez mal assurée.

. . . . .

FÉLIX

Il faut donc l'en tirer,

Et l'amener ici pour nous en assurer.

Polyeucte a été tiré de sa prison et conduit chez Félix, dans un appartement particulier, où il est gardé par des soldats. Nous sommes au quatrième acte. Quelles sont les pensées qui peuvent à ce moment agiter Polyeucte ? Il vient de commettre une action dont il sait la portée ; il veut être condamné et d'un seul coup mériter le ciel. Il est en proie à l'exaltation religieuse ; néanmoins, il est homme, et cette conception de Corneille est très belle. Il veut rompre avec les liens qui l'attachent à la terre ; mais s'il s'envolait au ciel d'un seul bond, la pièce serait finie ; il ne peut en être ainsi, car c'est la lutte des passions qui fait les pièces. Avec la même ardeur dont il aime cette religion nouvelle, il chérit la femme qu'il a choisie. Il sait que Pauline va venir ; que ses larmes sont une force ; il le sent, et

c'est cette bataille qu'il redoute. Il a beau être soutenu par la grâce, être tout en Dieu, qui vient de le faire chrétien ; il tremble. Que peut-il faire ? — Il s'adresse à Dieu. C'est là le sens de ces stances, que l'on dit presque toujours si mal, et qui sont cependant admirables :

« Source délicieuse, en misères féconde,  
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?  
Honteux attachements de la chair et du monde,  
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ? »

Un drame se passe dans l'âme de Polyeucte. Il commence par être furieux contre cette femme qui va venir le presser au nom des intérêts humains. Puis, peu à peu, de stances en stances, il finit par avoir la vue claire de Dieu qui le soutiendra.

« Saintes douceurs du ciel, adorables idées,  
Vous remplissez un cœur qui vous peut recevoir. »

Cette prière faite, il termine par ces vers :

« C'est vous, ô feu divin, que rien ne peut éteindre,  
Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre.  
Je la vois ; mais mon cœur, d'un saint zèle enflammé,  
N'en goûte plus l'appas dont il était charmé,  
Et mes yeux, éclairés des célestes lumières,  
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières. »

En quoi il se trompe, heureusement d'ailleurs, car alors il n'y aurait pas de drame.

Pauline arrive. Je demande à toutes les femmes qui sont ici ce qu'elles feraient dans une pareille situation. Elles se jetteraient au cou, non pas aux genoux de leur mari, en disant : « Ne fais pas cela. Tu vas m'abandonner. Tu ne m'aimes donc pas ? » Pauline est sensée ; elle aime son mari d'un amour loyal et sincère, mais d'un amour de commande, elle échafaude toutes les raisons à l'aide desquelles elle peut le persuader. Cet abus du raisonnement est quelquefois le défaut de la tragédie du xvii<sup>e</sup> siècle. Je vous ai dit comment la scène de la délibération entre Auguste, Cinna et Maxime était bâtie, comment tous les arguments y étaient placés les uns à côté des autres, comme dans un devoir de rhétorique. Il en va de même ici. Mais dans cet endroit c'est un trait de génie. Comme Pauline est la femme sensée que j'ai essayé de dépeindre, elle s'est dit avant de venir : « Quelles sont les raisons qui peuvent déterminer mon mari ? » La première est celle-ci, sur laquelle elle compte le moins d'ailleurs : Vous qui êtes estimé par le peuple et par le prince, gendre du gouverneur de la province, vous qui pouvez jouer un si beau rôle et me le faire partager, car,

« Je ne vous compte à rien le nom de mon époux, »

vous allez quitter tous ces avantages et les livrer aux mains du bourreau ». La réponse de Polyeucte est simple :

« J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle :  
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle. »

Elle est battue sur ce terrain. Voilà le premier argument ; nous passons au second :

« Mais, pour en disposer, ce sang est-il à vous ?  
 Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage.  
 Le jour qui vous la donne en même temps l'engage,  
 Vous la devez au prince, au public, à l'Etat. »

Et Polyeucte de répondre :

« Je dois ma vie au peuple, au prince, à la couronne ;  
 Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne :  
 Si mourir pour son prince est un illustre sort,  
 Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort ! »

En effet, en quoi consistait le christianisme, tel qu'il se présentait à cette époque ? A rompre tous les liens de l'âme humaine avec ce qui était matériel et extérieur, afin d'appliquer le précepte du Christ, qui avait dit : « Vous quitterez tout pour me suivre. » Il ne reste plus à Pauline qu'un argument, et elle s'écrie :

« Cruel ! (car il est temps que ma douleur éclate,  
 Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate)  
 Est-ce là ce beau feu ? sont-ce là tes serments ? »

Elle se lance alors dans les seules considérations qui puissent toucher Polyeucte :

« Mais cette amour si ferme et si bien méritée  
 Que tu m'avais promise, et que je t'ai portée,  
 Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,  
 Te peut-elle arracher une larme, un soupir ? »

Un seul mot échappe à Polyeucte : « hélas ! »

PAULINE

Que cet hélas a de peine à sortir !

Mais, courage, il s'émeut, je vois couler des larmes.

Il est très ému, en effet. Aussi ne faut-il pas que l'acteur ait l'air d'un homme extatique. On peut, même dans un moment d'exaltation mystique et religieuse, souffrir profondément, dans son cœur, de voir une femme qu'on a aimée d'un très grand amour, qu'on aime encore, qui est à genoux et qui vous dit : « Tu me quittes, cruel ! et sans regrets. » Il faut qu'il pleure de vraies larmes. Il est pris d'un chagrin immense ; il éclate en sanglots :

« J'en verse, et plutôt à Dieu qu'à force d'en verser  
 Ce cœur trop endurci se pût enfin percer !  
 Le déplorable état où je vous abandonne  
 Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne. »



Plus loin sa prière s'élançe vers le ciel :

« Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne ;  
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne,  
Avec trop de mérite il vous plut la former,  
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,  
Pour vivre des enfers esclave infortunée,  
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née. »

Songez à ce que souffre cet homme qui aime passionnément une femme, et qui se dit : « Moi, je vais d'un côté ; elle, d'un autre. Si nous avions la même foi, nous partirions ensemble. Il faut qu'il en soit ainsi, Seigneur, je vous en prie. »

Alors Pauline, qui est encore toute à ses préjugés, s'écrie :

« Que dis-tu, malheureux ? qu'oses-tu souhaiter ? »

Un dialogue admirable s'engage :

PAULINE  
« Imaginations !  
POLYEUCTE  
Célestes vérités !  
PAULINE  
Etrange aveuglement !  
POLYEUCTE  
Eternelles clartés ! »

Polyeucte termine par ces mots :

« Vivez heureuse au monde et me laissez en paix. »

« Soyez ma femme, la femme de mon choix ; soyez celle qui s'abîme dans la foi qui est la mienne, ou bien allez avec un autre. » Ainsi est amenée la scène la plus extraordinaire qui jamais ait pu être mise au théâtre. Cependant, telle est la puissance des préparations, qu'elle semble toute naturelle. Sévère arrive, mandé par Polyeucte, qui lui dit :

« Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,  
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne. »

Il n'y a jamais eu, vous pouvez m'en croire, dans le théâtre d'aucune nation, une scène semblable à celle-ci. Pourtant elle ne choque pas, et l'on reconnaît qu'en effet Polyeucte coupe le dernier câble ; qu'il sent que tant que sa femme le retiendra, comme une attache, il ne pourra pas s'en- voler au ciel. Il part en disant : « Allons, gardes, c'est fait. » Le dernier sacrifice est accompli.

Quel va être l'état d'âme de Pauline ? Elle aime son mari ; elle a fait tout ce qu'il y avait à faire dans la circonstance, et voilà un homme qui prétend l'aimer, et qui cependant la donne à son rival. Ou bien elle sera furieuse, et elle en aurait bien le droit ; ou bien, si c'est une grande âme, comme Pauline, elle se dira : « Vraiment, cet homme est tout à fait supérieur ; je me trompais absolument sur mon mari ; il est plus héroïque

que celui que j'aimais ; quelle noble beauté ! Sévère n'est pas capable de ce renoncement. Mon mari est un chien fini, mais c'est le roi des hommes ! » Et elle se met à l'aimer éperdûment ; elle sent très bien qu'il y a dans Polyeucte une force qui n'est pas dans Sévère, une grandeur à laquelle elle n'atteint pas encore, mais dont elle est frappée. Aussi cette grandeur l'émeut et la change. Elle n'avait pas beaucoup aimé Polyeucte jusque-là ; elle lui avait consacré l'intérêt profond que toute honnête femme doit à son mari. Pour la première fois, touchée par tous ces événements, poussée par ces flots de sentiments, étonnée par ces scènes prodigieuses, elle se dit que Polyeucte est supérieur à son rival. Sans doute, Sévère est chevaleresque, mais il n'est pas pénétré de l'idéal. Il vient, pousse sa déclaration et pense que, puisqu'il l'aime, il n'y a pas de raison pour qu'il ne la prenne pas, d'autant plus qu'on la lui donne. Il ne se doute pas que Pauline est à cent lieues de lui. Il ne tarde pas, d'ailleurs, à savoir ce qui en est :

.....« Brisons là ; je crains de trop entendre,  
Et que cette chaleur, qui sent vos premiers feux,  
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.  
Sévère, connaissez Pauline tout entière.  
Mon Polyeucte touche à son heure dernière. »

« Mon Polyeucte ! » c'est la première fois qu'elle prononce ce terme d'affection. Elle va plus loin. Elle accuse Sévère d'avoir causé la mort de son mari :

« Vous en êtes la cause, encor qu'innocemment. »

« Il n'y a qu'une façon de montrer, ajoute-t-elle, que vous auriez été digne de moi. Sauvez Polyeucte ; vous pouvez tout sur l'esprit de mon père. Sauvez-le, ou l'amour que j'eus pour vous tournerait en haine. Je m'en vais pour ne pas écouter vos raisons et ne pas vous mépriser si votre résolution n'est pas celle que j'attends. » Sévère, malgré les conseils de son confident, veut acquiescer :

« La gloire de montrer à cette âme si belle,  
Que Sévère l'égale et qu'il est digne d'elle. »

Cet homme chevaleresque qui sent une supériorité dans Pauline et dans Polyeucte veut être leur égal. On se représente alors Polyeucte tirant après lui dans son vol vers le ciel toute une grappe d'âmes généreuses, et cela d'un mouvement lent et continu, jusqu'au dénouement, auquel il nous est impossible de nous dérober ; car c'est la main du poète qui nous pousse.

Sévère déclare donc qu'il ira trouver Félix, pour sauver Polyeucte. Cette entrevue a lieu dans l'entr'acte. Il lui donne toutes sortes de raisons et lui dit que, si son gendre périt, il vengera cette mort sur lui. Félix ne comprend rien au drame merveilleux qui se passe dans ces âmes si nobles, dont les aspirations lui sont inconnues, dans les replis desquelles il n'a jamais pénétré et ne pénétrera jamais. Il croit que Sévère parle pour lui

faire commettre une fausse démarche et le perdre aux yeux de l'empereur ; que son intention est d'épouser Pauline, quand il aura fait couper le cou à Polyeucte. « Il ne me reste plus, se dit-il, qu'à faire venir mon gendre et à tenter sur lui un dernier effort. » Il le mande et tente un dernier effort : « Laisse-moi le temps de m'instruire de ta religion. Sévère partira dans l'intervalle. » Polyeucte est bien loin de ces misères ; il habite des régions supérieures, et lui répond :

« Un chrétien ne craint rien, ne dissimule rien.

Je vous en parlerais ici hors de saison ;

Elle est un don du ciel, et non de la raison. »

Pauline arrive, supplie de nouveau son père. Mais Polyeucte, qui depuis deux heures est en butte à tous les obstacles que le démon lui oppose, les uns après les autres, tantôt sous la forme de son beau-père, tantôt sous celle de Sévère, tantôt sous celle de sa femme, se réfugie alors dans la brutalité et dit à sa femme ce qu'il peut trouver de plus cruel :

« Vivez avec Sévère ou mourez avec moi. »

Pauline bondit sous l'injure :

« Tigre, assassine-moi du moins sans m'outrager. »

« Cet amour que j'ai vaincu pour toi, n'existe plus ; c'est toi que j'aime ; tu es insensé de me parler ainsi. »

Polyeucte continue : — « Ne me tourmentez pas davantage ; croyez ce que je crois ; soyez ma vraie femme, ou bien, si vous avez une autre foi que la mienne, vivez avec Sévère :

« Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs. »

Enfin, pour décider Félix à l'envoyer à la mort, il se jette dans une diatribe contre les dieux du paganisme et déclare en terminant :

« Je le ferais encor, si j'avais à le faire,  
Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère,  
Même aux yeux du sénat, aux yeux de l'empereur. »

A ce nom, le fonctionnaire bondit :

Adore-les, ou meurs.

POLYEUCTE

Je suis chrétien.

FÉLIX

O cœur trop obstiné

Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

Gardes, qu'on l'emmène.

PAULINE

Où le conduisez-vous ?

FÉLIX

A la mort.

POLYEUCTE

A la gloire.

Chère Pauline, adieu, conservez ma mémoire.

C'est le seul sentiment qui soit resté en lui. Mais sa femme est éperdue d'amour ; à ce moment, la révolution est faite. Polyeucte est l'homme qu'elle aime , parce qu'il est amoureux d'idéal. Elle s'attache à lui :

« Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs. »

Il s'en va, enragé et violent, vers cette mort qui l'attend. Cette scène est d'une vivacité extrême. Nous sommes en présence du drame le plus émouvant, le plus pathétique qu'il soit possible d'imaginer. Quelques instants après, Pauline revient et pousse le fameux cri :

« Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée. » .

Elle n'a pas été instruite de la religion chrétienne. Une femme n'a pas besoin qu'on lui enseigne ce qu'elle veut savoir. Elle ne fait plus qu'une âme avec Polyeucte, et tous deux s'en vont vers les sphères éternelles.

Si vous examinez cette pièce au point de vue de l'entendement du théâtre, vous remarquerez qu'il n'y en a jamais eu de plus fortement aménagée ; si vous la considérez au point de vue historique, vous verrez que tout le troisième siècle y revit avec les passions qui l'ont agité ; si vous l'étudiez au point de vue de la peinture des caractères, vous constaterez qu'ils sont parfaitement conçus. Tout ce qu'il y a de plus noble, de plus élevé, de plus grand, de plus intéressant, se rencontre dans cette pièce, qui est un chef-d'œuvre absolu. On peut mettre, à côté d'elle, trois autres drames : *Athalie*, *Tartuffe* et *Œdipe Roi* ; vous pouvez y joindre, si vous voulez, *Macbeth*, pour faire plaisir aux Anglais. Ce sont là les quatre grands chefs-d'œuvre de la littérature dramatique ; et je vous avoue que, si j'avais à décerner la palme, c'est à *Polyeucte* que je la donnerais ; c'est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre.

---

## BIBLIOGRAPHIE.

(Auteurs de la licence ès lettres.)

## LA CHANSON DE ROLAND.

*Extraits*, édition GASTON PARIS, du vers 426 au vers 605.

## Textes.

L'épisode désigné est dans l'édition Hachette, 1887, p. 140-151. Une introduction grammaticale, un lexique et des notes permettront la pleine intelligence du texte.

## Critiques.

GASTON PARIS : *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris (Franck), 1865. — *La poésie du moyen âge (La Chanson de Roland et la nationalité française)*, Hachette) 1883.

G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome II (Hachette).

F. HÉMON : *Cours de littérature*, tome I (Delagrave).

CH. LENIENT : *La poésie patriotique en France au moyen âge*, ch. II, 1891 (Hachette).

Pour plus ample informé sur les trois cycles et les travaux les plus récents y relatifs, voy. E. LINTILHAC : *Précis historique et critique de la littérature française*, tome I, ch. II, et bibliographie, p. 328 (André-Guédon).

## VILLEHARDOUIN.

*Extraits*, édition GASTON PARIS ET JEANROY, du § 154 au § 182 et du § 354 au § 375.

## Textes.

Les morceaux désignés sont dans l'édition Hachette, 1892, p. 49-64, et 66-76.

Des notes et un glossaire des termes techniques permettront la pleine intelligence du texte. On s'aidera au besoin des grammaires et lexiques du vieux français indiqués dans notre *Précis de littérature*, op. cit. p. 326 (André-Guédon).

## Critiques.

A. JEANROY : Notice littéraire de l'édition ci-dessus.

A. DEBIDOUR : *Les Chroniqueurs*, 1<sup>re</sup> série (*Classiques populaires*) (Lecène, Oudin et Cie).

E. LINTILHAC : *Supplément aux Etudes littéraires de G. Merlet*, p. 4-10 (Hachette). Pour plus ample informé, voy. *ibid.* p. v.

## SATIRE MÉNIPPÉE : HARANGUE DE D'AUBRAY.

Voir la *Revue* du 9 mars, p. 384.

## CORNEILLE : NICOMÈDE.

Voir la *Revue* du 16 mars, p. 445.

## LA FONTAINE : FABLES, LIVRE III.

Voir la *Revue* du 16 mars, p. 415.

## MOLIÈRE : DON JUAN.

## Textes.

EUGÈNE DESPOIS et PAUL MESNARD : *Œuvres de Molière dans les Grands Écrivains de la France*, tome V (Hachette).

## Critiques.

La notice de l'édition ci-dessus, abondante d'ailleurs en références.

PAUL JANET : *Les Passions et les Caractères dans la littérature au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 404-438, 1888 (Calmann-Lévy).

E. DESCHANEL : *Le romantisme des classiques*, X<sup>e</sup> — XII<sup>e</sup> leçons, 1883 (Calmann-Lévy).

G. LARROUMET : *La comédie de Molière : l'auteur et le milieu*, 1887 (Hachette).

E. FAGUET : *Dix-septième siècle ; Etudes littéraires* (Lecène, Oudin).

H. DURAND : *Molière, Classiques populaires* (Lecène, Oudin).

J. LEMAITRE : *Impressions de théâtre*, 4<sup>re</sup> série (Lecène, Oudin).

A. VACQUERIE : *Profilis et grimaces*, ch. XXI. Paris, 1864 (Pagnerre).

G. MERLET : *Etudes sur les classiques français*, tome I (Hachette).

F. HÉMON : *Cours de littérature*, tome VI (Delagrave).

Pour paraître dans un mois : *Thomas Corneille*, par RÉGNIER, thèse, II<sup>e</sup> partie, ch. IV (*don Juan*).

## BOSSUET : ORAISON FUNÈBRE D'ANNE DE GONZAGUE.

## Textes.

Edition : JACQUINET (Belin), C. AUBERT (Hachette), DIDIER (Delagrave), CAHEN (Paul Dupont).

## Critiques.

Les notices des éditions ci-dessus.

G. LANSON : BOSSUET, ch. III et X (Lecène et Oudin).

E. GANDAR : *Bossuet orateur, passim*, et notamment *Introduction*, ch. III, ch. IV § III. et p. 105, 145 (Didier).

G. MERLET : *Etudes sur les classiques français*, Hachette, tome II. *Pour plus ample informé*, voir l'article *Bossuet* dans la notice bibliographique de l'agrégation.

## BOILEAU : ART POÉTIQUE, CHANT III.

Voir notre bibliographie de l'agrégation.

## RACINE : ATHALIE.

## Textes.

PAUL MESNARD : *Les Grands Écrivains de la France*, tome III (Hachette).

*Éditions classiques* : LANSON (Hachette), JACQUINET (Belin), GIDEL (ibid.).

HUMBERT (Garnier), J. FAVRE (Delagrave), WOGUE (Quantin).

## Critiques.

Les notices des éditions ci-dessus.

DELTOUR : *Les Ennemis de Racine* (Hachette).

DESCHANEL : *Racine*, tome II (Calmann-Lévy).

- MONCEAUX : RACINE. *Les Classiques populaires* (Lecène, Oudin).  
 EMILE FAGUET : *Dix-Septième Siècle*, étude sur *Athalie* (Lecène, Oudin).  
 G. MERLET : *Etudes littéraires sur les classiques français*, tome I (Hachette).  
 F. HÉMON : *Cours de littérature*, tome VIII (Delagrave).  
 F. BRUNETIÈRE : *Les époques du théâtre français* (*Histoire et littérature*),  
 tome II (Calmann-Lévy).  
 Pour plus ample informé, voir F. HÉMON, op. cit. *Athalie*, p. 51, et notre  
 bibliographie de l'agrégation, article Racine.

**D'ALEMBERT : DISCOURS PRÉLIMINAIRE DE  
L'ENCYCLOPÉDIE.**

**Textes.**

- Œuvres complètes de d'Alembert*, tome I, 1821 (Belin) ; voy. dans le même  
 tome, pour le développement des idées du *Discours préliminaire*, les  
*Éléments de philosophie*, ch. I et *passim*.  
 Comme édition détachée, il n'existe, à notre connaissance, que celle de la  
 collection dite de la *Bibliothèque Nationale*, à 25 centimes.

**Critiques.**

- F. BRUNETIÈRE : *La formation de l'idée de progrès*, *Revue des Deux-Mondes*,  
 15 octobre 1892.  
 L. BRUNEL : *Les philosophes et l'Académie française au 18<sup>e</sup> siècle*, t. I, ch. II  
 et III ; t. II, ch. III, et t. IV, ch. I et IV, 1884 (Hachette).  
 CONDORCET : *Eloge de d'Alembert*, dans le même tome des *Œuvres complètes*  
 que le *Discours préliminaire*.  
 JOSEPH BERTRAND : D'ALEMBERT (*Les Grands Ecrivains français*), ch. III  
 (Hachette).  
 D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, t. IV, ch. XII, § I. — IV,  
 40<sup>e</sup> édition (Didot).  
 P. ALBERT : *La littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 341-402 (Hachette).  
 P. DUPRAT : *Les Encyclopédistes, leurs travaux, leur doctrine et leur influence*,  
 Paris, 1885, in-18.  
 HIPPOLYTE RIGAUT : *La querelle des anciens et des modernes*, 1856  
 (Hachette). — On le lira utilement sur l'idée du progrès, *passim*, et notam-  
 ment 1<sup>re</sup> partie, ch. I, XII, et 2<sup>e</sup> partie, ch. IX et X.  
 J. ROCAFORT : *Les Doctrines littéraires de l'Encyclopédie*, 1890, *passim*, et  
 notamment t. I, ch. I, t. IV, ch. II, et *Conclusion* (Hachette).  
 F. PICAVET : *Les déologues*. Introduction et ch. I et II, où l'on pourra suivre  
 dans Condorcet, etc., le développement des idées cardinales du *Discours*  
*préliminaire* sur le progrès. — Paris, 1891 (Alcan).

(La suite au prochain numéro.)

EUGÈNE LINTILHAC.

Le Gérant: H. OUDIN.

## REVUE HEBDOMADAIRE

DES

## COURS ET CONFÉRENCES

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE

(Sorbonne)

**La poésie lyrique au XIV<sup>e</sup> siècle. — Eustache Deschamps.**

## I

Nous commençons aujourd'hui l'étude de l'un des moins oubliés parmi nos versificateurs du xiv<sup>e</sup> siècle, d'Eustache Deschamps. Non pas que je veuille dire qu'on le lise souvent de nos jours ; mais on se souvient de son nom, ce qui paraît assez étrange d'ailleurs. Deschamps ne répond pas, en effet, à l'idéal que notre esprit se fait du poète ; il a, il est vrai, composé un très grand nombre de vers, 85,000 environ ; il a de l'esprit souvent, du trait presque toujours, de la vivacité, du style, avec des défauts, tels que la monotonie et la prolixité ; mais de la poésie, nous n'en trouvons guère dans son œuvre. C'est un satirique parfois agréable, un moraliste souvent très fin, très spirituel ; mais ce n'est pas un poète, et cependant il n'écrit qu'en vers. Il y a un temps, dans l'histoire de la littérature française, où l'on ne croit pas qu'il soit nécessaire d'être inspiré pour être poète : cette espèce de respect de la Muse, de religion pour la poésie est un sentiment qui ne prendra naissance qu'au xv<sup>e</sup> siècle, grâce à Ronsard et à la Pléiade.

Ce versificateur, qui sut ainsi se passer de poésie, on le lit encore maintenant avec intérêt et plaisir : c'est que pas un n'a su, comme lui, peindre son âme, sa vie ; et cette vie, c'est l'écho fidèle de la vie du moyen âge, du xiv<sup>e</sup> siècle. Eustache Deschamps, c'est un document, comme nous dirions maintenant, et un document aussi fécond que les plus féconds chroniqueurs, et qui nous apprend une foule de détails sur les caractères, sur les passions des hommes de son temps. Aussi nous plait-il plus peut-être qu'il n'a plu



à ses contemporains : je suis étonné, en effet, de ce que cet homme ne parait pas avoir laissé, en tant qu'auteur, une réputation bien durable à son époque. Au milieu du xv<sup>e</sup> siècle, Martin Franc, passant en revue les poètes de son temps dans le *Champion des Dames*, cite les noms de Guillaume de Machaut, d'Alain Chartier, de Christine de Pisan, et ne nomme pas Eustache Deschamps. Autre signe fâcheux de l'oubli où il a dû tomber : il n'y a de son œuvre si considérable qu'un seul manuscrit, que nous avons à la Bibliothèque nationale sous le n° 840. C'est son secrétaire, Raoul Tanguy, qui a eu, en 1420, la patience et le courage de copier de sa main la plus grande partie de l'œuvre de Deschamps ; mais il ne fut pas aussi consciencieux que courageux. Nous retrouvons son nom au bas de quelques manuscrits de Froissart ; et Siméon Luce a très sagement fait remarquer les interpolations de Tanguy dans le texte du chroniqueur : ainsi, comme il était breton de naissance, il ajoute dans un passage les noms d'un certain nombre de personnages bretons, dont il fait l'éloge et auxquels Froissart n'avait assurément pas pensé. Nous sommes malheureusement forcés de supposer qu'il s'est permis aussi quelques infidélités pour Eustache Deschamps : il se piquait d'ailleurs de poésie, et il est bien à craindre qu'il n'ait inséré quelques élucubrations de sa façon dans l'œuvre de son maître. Nous lui attribuerons sans doute tout ce qui nous paraîtra inférieur, mais, en fait, nous sommes réduits à des hypothèses, sur ce point.

A quelle date faut-il placer la naissance d'Eustache Deschamps ? — Nous n'avons aucun renseignement à ce sujet, et le poète lui-même ne nous dit rien de certain. Nous possédons cependant un petit rondeau, dans lequel il est fait allusion au jubilé de 1400. A propos de la défense que l'autorité royale fait aux pèlerins d'y aller, il plaisante et les invite à venir célébrer son propre jubilé, c'est-à-dire sa cinquantième année :

Venez à mon jubilé ;  
 J'ai passé la cinquantaine.  
 Tout mon bon temps est alé,  
 Venez à mon jubilé.  
 Mon corps est tout affolé.  
 Adieu ! de moy vous souviengne !  
 Venez à mon jubilé.

Supposons ce rondeau de 1398, nous pourrions fixer la date de la naissance du poète aux années 1345 ou 1346, et cette date s'accordera très bien avec tout ce que nous savons de sa vie. Il est né en Champagne, dans la petite ville de Vertus, au sud d'Épernay : c'est la partie agréable de la Champagne. La ville est au pied de coteaux boisés, arrosée par une petite rivière, dominée par une montagne de 250 mètres de hauteur, et entourée de vignobles. On n'y faisait pas encore le vin blanc que l'on y travaille tant aujourd'hui, mais son vin rouge était déjà fort renommé. Aussi Eustache Deschamps vante-t-il à la fois et l'eau et le vin de son pays :

Vertus est ville vertueuse  
 Où Dieu fist vertueusement  
 Mainte fontaine merveilleuse  
 En sec lieu merveilleusement,

Pour arrôuser le tenement.

Bons vins a, froment, soille, avaine,

Moulins, jardins, rivière saine.

Et qui court contre le souleil.

Il y avait même à Vertus une société de bons buveurs, que l'on appelait les *Bons Enfants de Vertus*, dont faisait partie Deschamps, et à qui, en 1372, il envoyait une charte plaisante, en vers.

Sa famille était peut-être pauvre : en tous cas elle était obscure, e récemment tirée du servage. Remarquons, en effet, qu'Eustache Deschamps n'a pas de nom de famille, ou, si l'on veut, qu'il en a deux, entre lesquels il ne sait choisir. Le seul nom qui soit bien à lui, c'est Eustache :

Eustace fu appellé, dès enfans.

Deschamps est un surnom, qui lui vient d'une maison qu'il avait dans les environs de Vertus :

Dehors Vertus ay maison gracieuse  
Où j'avoie par longtems demouré,  
Où plusieurs ont mené vie joyeuse,  
Maison des champs l'ont plusieurs appellé.

Plus tard il échangera ce premier surnom contre celui de Morel, qui lui est donné à cause de son teint basané : ainsi nous trouvons dans le manuscrit : Eustache Deschamps, dit Morel, écuyer, huissier d'armes du roi notre Sire..., et nous avons l'explication de ce deuxième surnom dans ces vers où il fait son portrait :

Chacun me dit : tu es lais garnement,  
Gros visagé as : tu es noir et halez . ;  
Uns gros yeux, noirs soucis tous hérupez ;  
Tu es devant comme Saint-Pol pelez;

mais il a soin d'atténuer un peu les détails peu agréables :

Si je suis lais, si sui-je gracieux,

le mot *gracieux* se disant alors et pour l'ensemble de la physionomie et pour les qualités de l'esprit. Lui-même signait tantôt Deschamps tantôt Morel ; son fils fit de même ; mais son petit-fils ne prit plus que le nom de Morel : enfin, en 1564, ses descendants demandèrent et obtinrent l'autorisation de reprendre le nom de Deschamps. Il n'y a rien de rare du reste dans cette absence de noms de famille, au xiv<sup>e</sup> siècle : on avait commencé à en donner deux siècles seulement auparavant, pour les familles nobles. Cet usage, si absolu maintenant, ne s'appliquait pas si rigoureusement au moyen âge : Villon n'avait que le nom de François qui fut bien le sien ; le roturier n'a guère à lui que son nom de baptême. Même aujourd'hui nous ne pouvons pas dire que nous sommes arrivés à la perfection onomastique : un nombre considérable de familles portent le même nom, et, alors qu'il faudrait que chaque membre eût un nom de baptême qui le distinguât de tous les autres membres de la même famille, on cherche au contraire à perpétuer

un nom de génération en génération : ainsi, dans la famille de Corneille, tous les aînés devaient s'appeler Pierre.

Eustache Deschamps ne nous dit pas un mot de sa famille, signe probable qu'elle était obscure. Il ne nous dit rien non plus sur sa jeunesse. Il est presque certain qu'il fit ses études à l'école épiscopale de Reims : là vivait Guillaume de Machaut, qui y meurt en 1377. A l'occasion de cette mort, Deschamps consacre à Machaut trois ou quatre ballades.

Il m'a nourri et fait mainte douceur,

nous dit-il, mais il nous faut en conclure seulement qu'il dut en recevoir des conseils et des encouragements.

(A suivre.)

A. V.

---

## LITTÉRATURE LATINE

---

COURS DE M. GASTON BOISSIER

(Collège de France)

---

**Le théâtre latin. — La tragédie latine comparée à la tragédie grecque.**

### VI

Parmi les modifications que les Romains firent subirent à la tragédie, l'une des plus importantes touche aux conditions mêmes de la représentation, en ce qui concerne le chœur. En Grèce, le chœur tenait dans le drame une place considérable ; c'est, en effet, du chant en l'honneur de Bacchus, du *dithyrambe* que sortit la tragédie elle-même. On commence par introduire le *coryphée* qui, d'abord, simple narrateur d'un des exploits du dieu, en vint, par un instinct dramatique fort naturel, à se tourner vers le chœur pour lui adresser la parole et le convier à de nouveaux chants : dès lors, au lieu d'un récit, on eut une action ; on joua ce qu'à l'origine on se contentait de raconter. Mais le nombre des acteurs eut beau s'accroître et le drame se développer de plus en plus, le chœur n'en resta pas moins jusqu'à la fin un des éléments essentiels de la tragédie grecque, qui lui dut ses caractères distinctifs. Le chœur, en effet, ne permit pas seulement aux poètes de faire entendre d'admirables chants lyriques ; mais il les força encore à conserver toujours à la tragédie son caractère de grand spectacle : le chœur étant sans cesse présent sur la scène, on dut de toute nécessité mettre au théâtre non de petits incidents, mais des crises grandioses et pathétiques ; présenter au public des résultats, plutôt

que la lente préparation qui les a amenés. Enfin, comme le dit Otfried Müller, « le chœur est le *spectateur idéal* dont la manière de voir doit diriger et gouverner celle du peuple entier ; par ses chants, il contribue à enlever à l'action, s'il est permis de parler ainsi, ce qu'elle a d'accidental, de personnel, à en faire ressortir, avec d'autant plus de clarté, le sens intime, la pensée qu'elle recèle (1). »

Racine, avec son intelligence si déliée du génie grec, comprit toute l'importance du chœur dans la tragédie. « Je serais mort malheureux, dit-il un jour, si je n'avais, dans mes ouvrages, donné place au chœur antique. » Qu'on relise le chant qui succède à la belle scène entre Eliacin et Athalie : on y retrouvera comme un écho des accents lyriques de la Grèce.

Quel astre à nos yeux vient de luire ?  
 Quel sera quelque jour cet enfant merveilleux ?  
 Il brave le fort orgueilleux  
 Et ne se laisse point séduire  
 A tous ses attraits périlleux (2).

Est-il commentaire plus éloquent des événements qui viennent de s'accomplir, prophétie plus nette de ceux qui vont suivre ?

Plus loin, quel enthousiasme guerrier dans ce chœur des lévites qui se lèvent pour la défense du temple !

Partez, enfants d'Aaron, partez :  
 Jamais plus illustre querelle  
 De vos aïeux n'arma le zèle.  
 Partez, enfants d'Aaron, partez :  
 C'est votre roi, c'est Dieu pour qui vous combattez (3).

De nos jours, c'est l'opéra le plus sérieux, le plus grave, un opéra de Wagner, joué à Bayreuth par exemple, qui pourrait seul donner une idée juste de ce que fut autrefois la tragédie grecque.

Les Romains ne pouvaient se dispenser d'introduire le chœur dans leurs tragédies. Seulement l'*orchestre*, lieu d'évolution du chœur chez les Grecs, se trouvant, à Rome, occupé par le sénat, les poètes furent aux prises avec une grave difficulté de mise en scène. Bien que le *pulpitum* fût plus large que le *λογειον*, il était encore assez étroit (4), cependant, pour que les chœurs latins, renonçant à la danse, dussent se contenter de chanter. Nous ignorons si le chœur quittait la scène durant la représentation ; mais on peut affirmer qu'il faisait entendre aux entr'actes

(1) *Histoire de la littérature grecque d'Otfried Müller*, trad. Hillebrand, tome II, page 204.

(2) *Athalie*. Acte II, scène 9.

(3) *Ibid.* Acte IV, scène 6.

(4) Voyez Vitruve, V, 5.

des morceaux lyriques. Toutefois, l'élément lyrique essentiel de la tragédie latine était constitué par les *cantica*, c'est-à-dire par les parties de la pièce, monologues ou dialogues, qui étaient chantées par les acteurs, avec accompagnement de flûte. Plus tard, le sens du mot *canticum* se restreignit, et l'on ne donna plus ce nom qu'à de grandes tirades, assez semblables aux *monodies* des tragédies grecques.

Ainsi, par le fait de la disposition et de l'arrangement des théâtres romains, le chœur fut réduit, à Rome, à jouer un rôle bien moins important qu'en Grèce. D'ailleurs, il était nécessaire que les tragiques latins répondissent, dans leurs œuvres, aux idées et aux goûts du public pour lequel ils écrivaient. Recherchant, avant tout, les applaudissements des spectateurs, ils durent modifier le théâtre grec selon les désirs de leur auditoire. Ces changements, ils les firent sans peine et comme guidés par un instinct naturel. C'est de même, que, chez nous, Corneille et Racine ont, sans effort aucun, adapté la tragédie antique aux mœurs de leurs contemporains. A Rome, les poètes furent amenés à reproduire dans leurs pièces les scènes habituelles de la vie latine, et en particulier les grandes luttes oratoires pour lesquelles se passionnaient leurs compatriotes. L'éloquence avait alors quelque chose de dramatique; l'orateur jouait son plaidoyer et le mettait, pour ainsi dire, en action. Cicéron nous raconte, par exemple, qu'un avocat, défendant un vieux soldat, n'hésitait pas, au moment de la péroraison, à déchirer les vêtements de son client pour montrer au peuple les blessures qu'il avait reçues au service de la patrie. Les accusés avaient coutume d'amener au tribunal leurs parents, leurs femmes et leurs enfants. Quintilien rapporte que dans un procès de tutelle, l'avocat, dans un mouvement pathétique, ayant saisi entre ses bras un des enfants dont il défendait les intérêts, le secoua quelque peu pour le faire pleurer, pensant attendrir les juges par ce stratagème. Le tuteur incriminé se trouvait être un homme fort obèse; son avocat se tournant vers lui: « Malheureux, lui dit-il, que ne puis-je moi aussi te prendre dans mes bras pour te présenter au public! » L'auditoire se mit à rire, et la cause fut entendue. Les poètes latins introduisirent dans leurs tragédies beaucoup de plaidoyers: l'*armorum iudicium*, c'est-à-dire la querelle entre Ajax et Ulysse au sujet des armes d'Achille, pièce qui se prêtait à merveille aux développements oratoires, fut traitée successivement par Ennius, Attius et Pomponius. Ces œuvres eurent un succès tel, auprès du public, que l'*armorum iudicium* devint un des thèmes favoris des rhéteurs; l'un d'entre eux, Porcius Latro, qui vivait à l'époque d'Auguste, composa sur ce sujet une déclamation remarquable. Ovide, brillant élève des rhéteurs, a repris à son tour, et avec beaucoup d'art, la dispute des deux héros, pour lui donner place dans ses *Métamorphoses*. Ajax y fait un discours violent, bien conforme au caractère du personnage qui nous est dépeint dans l'*Illiade*; il termine en proposant de jeter les armes d'Achille au milieu des ennemis. « Elles appartiendront, dit-il, à celui qui saura les reprendre. » Toute différente et aussi vraie est l'attitude d'Ulysse: il se lève, tient pendant quelque temps les yeux fixés à terre, puis les reporte sur les chefs qui l'entourent; enfin, après un moment de

silence, il prend la parole quand déjà tout le monde brûle du désir de l'entendre.

Donec Laertius heros  
Astitit atque oculos paulum tellure moratos  
Sustulit ad proceres expectatoque resolvit  
Ora sono (1).

Attius surtout excellait dans ces luttes oratoires. Un de ses amis, frappé de sa grande éloquence, lui dit un jour : « Que ne plaides-tu au forum, toi qui plaides si bien dans tes tragédies ? » — « C'est, répondit Attius, qu'au théâtre je me répons à moi-même, comme il me convient, tandis que sur la place publique on pourrait me répondre ce que je n'aimerais pas à entendre. »

Une autre différence entre les tragédies grecques et latines devait consister dans la manière de comprendre l'intrigue. A Rome, elle fut sans doute plus dramatique qu'en Grèce : le public latin aimait les scènes de violence, et ses poètes durent le servir selon ses goûts. Dans l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide, la lutte de dévouement entre Oreste et Pylade est fort simple ; les deux héros se contentent d'exposer dans un dialogue les raisons qui poussent chacun d'eux à se sacrifier pour son ami. Attius avait senti le besoin de donner à la scène une tournure plus tragique : chez lui, c'est devant le roi Thoas qu'Oreste et Pylade font assaut de générosité. « Je suis Oreste, s'écriait le fils d'Agamemnon. » — « Non, c'est moi, répliquait Pylade ; » et comme le roi se montrait embarrassé en présence de ces affirmations contradictoires, Pylade demandait qu'on les envoyât tous les deux à la mort.

Tandis que les Grecs n'avaient que trois ou quatre acteurs à leur disposition, on sait que le théâtre moderne en exige beaucoup plus ; c'est chez les Romains que cette nécessité a commencé de se faire sentir : leurs personnages sont déjà plus nombreux et, partant, leurs tragédies plus mouvementées. D'ailleurs, parmi ces personnages, ce sont ceux qui crient le plus fort que préfère le public ; un Teucer, par exemple, qui, chassé de Salamine, son pays natal, par son père Télamon, lance ce vers si célèbre dans toute l'antiquité :

Patria est, ubicumque est bene (2).

« La patrie est partout où l'on est bien. » Horace s'en est souvenu dans son *Ode à M. Plaucus*, où il nous représente Teucer consolant ses compagnons d'infortune : « Aujourd'hui, leur dit-il, noyez dans le vin vos soucis ; demain nous recommencerons à parcourir la vaste étendue des mers. »

Nunc vino pellite curas.  
Cras ingens iterabimus æquor (3).

On sait tout le prix que les Romains attachaient au *decorum* ; il

(1) *Métamorphoses*, XII, 124 et suivants.

(2) Ribbeck, op. cit. *Ex incertis incertorum fabulis*, 92.

(3) *Oues*, I, 7, 31 et 32.

fallait donc que le poète tint grand compte d'un sentiment si vivace dans le cœur de ses concitoyens. Chez les tragiques grecs, au contraire, la qualité qui nous frappe le plus, c'est le naturel ; quand les héros souffrent, ils pleurent et ne cherchent point à cacher leurs larmes. A Rome, on n'eût point toléré de pareilles faiblesses chez de tels personnages. Dans la pièce de Pacuvius intitulée *Niptra*, Ulysse, mortellement blessé, est amené sur la scène en litière. « Marchez lentement, dit-il aux porteurs ; pas de violence, de peur qu'en me secouant, vous ne me fassiez souffrir davantage. »

Pedetemptim ac sedato nisu  
Ne succussu arripiat major  
Dolor (1).

Cicéron trouve ces plaintes bien modérées dans la bouche d'un homme qui va mourir. Le chœur, lui, est d'un avis opposé, et il adresse des reproches au roi d'Ithaque : « Toi aussi, Ulysse, quelle que soit la gravité de ta blessure, tu montres une âme trop molle pour un héros qui a passé sa vie dans les armes. »

Tu quoque, Ulyxes, quanquam graviter  
Cernimus ictum, nimis pæne animo es  
Molli qui consuetus in armis  
Ævum agere (2).

Et Ulysse approuve ces paroles : « On peut se plaindre de l'adversité, dit-il, mais il n'est pas permis de se lamenter ; tel est le devoir de l'homme ; il faut laisser les pleurs aux femmes. »

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet :  
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus (3).

Les Grecs excellaient à représenter des gens de petite condition, d'humble naissance, et le chœur est souvent, chez eux, composé de personnages fort simples. Dans l'*Hippolyte*, ce sont des femmes du peuple qui, ayant appris les malheurs de leur reine, en lavant leur linge à la fontaine, viennent au palais prendre des nouvelles de Phèdre ; dans l'*Iphigénie à Aulis*, ce sont des jeunes filles des environs qui, poussées par la curiosité, se sont avancées vers le rivage pour contempler l'armée. « Leurs joues, dit le poète, s'empourprent au moindre bruit (4) » ; mais elles continuent néanmoins à considérer le spectacle qui s'offre à leur vue. Les Romains, qui ne pouvaient se contenter d'aussi petits personnages dans leurs tragédies, ont éprouvé le besoin de les grandir : dans l'*Iphigénie à Aulis* d'Ennius, nous avons un chœur de soldats ; dans la *Médée* du même

(1) Ribbeck, *Pacuvius*, 256 et suivants.

(2) *Ibidem*, 259 et suivants.

(3) *Ibidem*, 268 et 269.

(4) Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 187.

poète, les femmes de Corinthe que nous présentait Euripide, se sont transformées en matrones opulentes et de noble race (*matronæ opulentæ et optumates*). Nous retrouvons déjà, dans ce besoin de dignité soutenue, un des caractères de notre tragédie, qui ne peut guère introduire sur la scène des personnages de second plan. L'Agamemnon de Racine est un grand potentat, qui s'exprime en termes majestueux dans les circonstances les plus ordinaires de la vie :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.

De même l'Arcas de la pièce française ne ressemble en rien au vieillard d'Euripide : celui-ci a son caractère, son langage propre ; l'infériorité de sa condition est marquée par celle de ses discours. Il ne dira point, par exemple :

Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune (1).

David Hume trouvait ces paroles trop emphatiques pour un soldat, et il leur opposait celles du garde qu'Hamlet emmène voir le fantôme : le silence est si grand « qu'on entendrait, dit-il, trotter une souris. » Sur quoi, Voltaire se récriait, déclarant que ce propos, fort à sa place dans un corps de garde, était indigne de la tragédie. Dans Euripide, Iphigénie n'hésite pas à pleurer pour attendre son père : « Je n'ai d'autre science que les larmes ; voilà tout ce que je peux ; comme une suppliante je presse contre tes genoux ce corps que celle-ci (Clytemnestre) a mis au monde pour toi (2) ». Elle demande au petit Oreste d'intercéder en sa faveur : « Et toi, mon frère, tu es un faible défenseur pour tes amis ; viens cependant avec tes larmes supplier ton père de ne pas tuer ta sœur (3). Qu'on remarque, au contraire, la dignité de l'Iphigénie de Racine ; princesse, elle se souvient de ce qu'elle doit à son rang ; et si elle demande la vie, c'est sans avoir peur de la mort :

Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur jaloux,  
Ne fera point rougir un père tel que vous (4).

On a beaucoup blâmé Racine de n'avoir pas conservé à son héroïne la naïve simplicité du modèle grec, sans comprendre que le poète français reproduisait, par sa dignité soutenue, l'idéal de son temps, et qu'en se distinguant d'Euripide, il demeurait lui-même original. C'est à ce point de vue que nous intéressent également les petits changements introduits par les Romains dans la tragédie : en réalité, le drame, en quittant son pays d'origine, a cessé d'être grec ; il a perdu ses qualités de souplesse et d'élégance attique pour se conformer aux mœurs d'un peuple qui demandait aux héros plus de noblesse et de gravité ; et si nous possédions l'œuvre

(1) *Iphigénie en Aulide*, acte I, scène 1.

(2) *Iphigénie à Aulis*, vers 1214 et suivants.

(3) *Ibidem*, 1241 et suivants.

(4) *Iphigénie en Aulide*, acte III, scène IV.



tragique des latins, elle nous apparaîtrait sans doute comme formant la transition entre notre théâtre et celui des Grecs.

Nous serions fort curieux de savoir exactement le rôle que jouaient les femmes dans la tragédie romaine, aujourd'hui surtout que la scène vit presque uniquement d'une seule passion qui est l'amour. Chez Eschyle, il n'en est point question : Clytemnestre tue Agamemnon pour venger le meurtre d'Iphigénie, et non par amour pour Egisthe. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, le vieux poète se vante de n'avoir jamais représenté « une femme amoureuse (1) ». Chez Sophocle, Hémon aime Antigone ; mais cette passion ne donne lieu qu'à un simple épisode dans une pièce consacrée tout entière à exalter le dévouement fraternel. Mais, avec Euripide, tout change : ce poète est vraiment un grand révolutionnaire ; s'il y a dans son œuvre des faiblesses étranges, on y trouve, en revanche, une source inépuisable d'émotions profondes, car c'est lui qui le premier introduisit hardiment l'amour au théâtre, pour l'y faire régner en souverain maître. Quelle place les Romains ont-ils, à leur tour, faite à cette passion dans leurs tragédies ? Ici, les poètes n'avaient point à leur disposition, comme dans la comédie, des Bacchis et des Thaïs, les courtisanes de Plaute et celles de Térence, pour les sortir d'embarras. D'ailleurs, les Romains, s'il faut en juger par Cicéron, affectaient pour l'amour le plus profond mépris : « Tout ce qui s'appelle communément amour (car il faut bien l'appeler par son nom), tout cela, dit-il, s'accorde si peu avec la gravité et la sagesse, que je n'y vois rien de plus opposé. » Plus loin, il regarde l'amour comme « l'auteur des plus grandes extravagances et des plus grands crimes (2) ». En Grèce, Euripide avait eu beaucoup de succès en développant sur la scène les effets de cette passion ; on raconte même qu'à ce vers d'un chœur de l'*Andromède*, vers qui nous paraît bien simple, mais qui avait alors le charme de la nouveauté, « Eros, tyran des hommes et des dieux », la foule se leva tout entière pour applaudir le poète. Ennius lui aussi avait composé une *Andromède* ; mais, d'après les fragments qui nous en restent, il est permis de conclure que le ton général de la pièce latine devait différer sensiblement de celui de la tragédie grecque. Céphée dit à Persée, en lui remettant sa fille : « Je te la donne pour avoir d'elle des enfants, et pour qu'elle soit, chez toi, mère de famille. »

Liberum quæundum causa familiæ matrem tuæ (3).

C'est la formule même du mariage romain. Dans une autre pièce, le *Tésée* d'Attius, un personnage dit à sa femme :

Video ego te, mulier, more multarum utier,  
Ut vim contendas tuam ad majestatem viri (4) ;

(1) Vers 1044.

(2) *Tusculanes*, iv, 32.

(3) Ribbeck, op. cit. *Ennius*, 97.

(4) *Ibidem*, *Attius*, 647 et 648.

« Je vois, femme, que tu agis comme tes semblables; tu outrages la majesté de ton époux. » « *Majestatem viri* », voilà des mots bien romains ! Pacuvius va plus loin encore : « Il est difficile, dit-il, de trouver une seule femme honnête. »

Haud facile femina una invenietur bona (1).

Les femmes, dans la tragédie latine, gardent, elles aussi, le caractère de leur race. « Vous me faites une sanglante injure, dit à son père la Mérope d'Ennius, car si Chresphonte en était indigne, pourquoi me l'avoir fait épouser; s'il était, au contraire, digne de cet honneur, pourquoi, malgré moi, malgré lui, me forcer aujourd'hui à l'abandonner ? »

Injuria abs te adficior indigna, pater.  
Nam si improbum esse Chressipontem existimas,  
Cur me huic locabas nuptiis ? Sin est probus,  
Cur talem invitam invitum cogis linquere (2).

Mérope ne se fâche ni ne gémit; elle discute avec autant de fermeté que de froideur. L'Alcmène de Plaute n'est pas la femme un peu fade que nous représente Molière; quand Amphitryon éclate en reproches, elle lui répond aussi avec une grande énergie : « Je n'ai pas regardé comme une dot ce qu'on entend d'ordinaire par ce mot; ma dot à moi, c'est la chasteté, l'honneur, le calme des sens, le respect des dieux; l'amour de mes parents, etc. (3) ».

Ces exemples suffisent à montrer que les poètes latins ont su modifier, selon les idées et les goûts de leur public, le théâtre qu'ils avaient reçu des Grecs. Mais ils ont fait un pas de plus dans la voie de l'originalité en composant des tragédies à sujets romains (*prætextatæ fabulæ*) (4).

G. N.

(1) Ribbeck, *Pacuvius*, 426.

(2) *Ibidem*, *Ennius*, 114 et suivants.

(3) *Amphitryon*, acte II, scène II.

(4) A propos d'Euripide et de la révolution qu'il fit sur la scène tragique, on consultera avec intérêt le pénétrant ouvrage que M. Decharme, professeur à la Sorbonne, vient de publier sous ce titre: *Euripide et l'esprit de son théâtre*, un vol. in-8°, 1893 (Garnier, éditeur).

# HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE MODERNE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX

(Sorbonne).

**De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines.**

X

LES LOIS BIOLOGIQUES.

(Suite et fin.)

La dernière leçon a été consacrée à l'examen des différentes phases par lesquelles a passé la philosophie zoologique. Dans l'antiquité le point de vue métaphysique domine; les espèces sont rattachées au principe qui, pour la pensée, rend raison de leur existence, et ce principe est le type comme cause finale. Les illustres savants du xviii<sup>e</sup> et du commencement du xix<sup>e</sup> siècle renoncent à la recherche des premiers principes, et se proposent surtout, dans leurs *systèmes de la nature*, de présenter le tableau des relations logiques qui relient les espèces entre elles. De nos jours les disciples de Lamarck et de Darwin reprennent la question d'origine, mais au point de vue historique et non plus métaphysique, et cherchent à dresser l'arbre généalogique des espèces. Quelle est la signification philosophique du débat relatif aux espèces ?

Il faut se garder de confondre ici le problème philosophique. Les espèces ont-elles une commune origine et descendent-elles l'une de l'autre par voie de génération ? La question, ainsi posée, est exclusivement scientifique. Qu'on ne dise pas que les questions d'origine ressortissent à la métaphysique, non à la science. Cela est vrai de l'origine absolue de l'être, non de l'origine chronologique du phénomène, et c'est de cette dernière qu'il est ici question. Le problème, à vrai dire, peut être pratiquement insoluble. Mais cela tient à l'insuffisance des données, non à la nature de la question. Toutes les fois qu'il s'agit de faits qui ont pu ou qui auraient pu être observés, c'est affaire au savant de travailler à les découvrir. Donc c'est à la science seule qu'il appartient de résoudre, dans la mesure où il peut l'être, le problème de l'évolution ou de la séparation primitive des espèces. La philosophie n'a pas à intervenir dans la solution de cette question ; mais son rôle est d'examiner quelle est la nature des lois que l'on considère comme présidant soit à la transformation, soit à la permanence des espèces, et de rechercher si ces lois éliminent toute idée métaphysique, ou si elles impliquent, plus ou moins enveloppé, quelque élément irréductible au mécanisme expérimental.

Certaines opinions courantes, touchant cette question, ressemblent fort à des préjugés. En effet, on dit souvent qu'admettre la fixité des espèces, c'est, du même coup, faire appel, pour expliquer la nature, à l'action sur-naturelle d'une providence, personnification transcendante de la finalité. En revanche, on déclare souvent que tenir pour la variabilité, c'est répudier par là même toute doctrine de finalité, s'en tenir à la causalité proprement dite, et se conformer au véritable esprit scientifique. Mais il ne semble pas du tout nécessaire que la doctrine de la fixité implique la croyance à la Providence, ni que le transformisme supprime tout principe de finalité. On pourrait même trouver que ces interprétations ont quelque chose d'inattendu. D'une manière générale, n'est-ce pas l'immuabilité qu'on invoque pour montrer que les choses se suffisent et n'ont pas besoin de Dieu ? *Eadem sunt omnia semper* : telle était la devise de Lucrèce soutenant que les dieux ne s'occupent pas du monde. A ceux qui demandent : Qui a fait les choses ? on répond : Elles n'ont pas été faites, puisque dans leur fond elles ne changent pas et sont éternelles. Newton pensait, en ce sens, que, si les lois ne souffraient aucune exception, la Providence cesserait d'être démontrée. Le système, heureusement, appelait des retouches dont la réalisation attestait la présence de Dieu. Ainsi pense-t-on en général. Mais lorsqu'il s'agit d'histoire naturelle, tout change : la fixité devient signe de finalité, et c'est le changement qui dénote l'absence d'action providentielle.

La preuve que l'interprétation que l'on fait ici de la fixité et de la variabilité ne s'impose pas, c'est que Lamarck, l'auteur du transformisme, rattachait expressément sa doctrine à la croyance en un principe suprême d'ordre et d'harmonie. L'échelle des êtres représente, disait-il, « l'ordre qui appartient à la nature et qui résulte, ainsi que les objets que cet ordre fait exister, des moyens qu'elle a reçus de l'Auteur suprême de toute chose... Par ces moyens, dont elle continue sans altération l'usage, [la nature] a donné et donne perpétuellement l'existence à ses productions ; elle les varie et les renouvelle sans cesse, et conserve ainsi partout l'ordre entier qui en est l'effet (1) ». Et ailleurs : « Ainsi, par ces sages précautions, tout se conserve dans l'ordre établi... ; les progrès acquis dans le perfectionnement de l'organisation ne se perdent point ; tout ce qui paraît désordre, anomalie, rentre sans cesse dans l'ordre général et même y concourt ; et partout et toujours la volonté du suprême Auteur de la nature et de tout ce qui existe est invariablement exécutée (2). »

D'où vient donc que l'on a pris l'habitude de lier à la thèse de la variabilité l'idée d'une causalité purement naturelle ? Il semble qu'il y ait tout d'abord à ce préjugé une cause assez futile. On lit dans la Genèse que les herbes et les arbres, les animaux et les oiseaux furent créés de telle sorte que chacune portât semence selon son espèce. On a pris ce

(1) Lamarck, *Philosophie zoologique*, t. I, p. 113 ; cité par Perrier, *La philosophie zoologique avant Darwin*, 83.

(2) *Ibid.*, t. I, p. 101 ; cité par Perrier, *ibid.*, 84.

texte au pied de la lettre, et on a établi une solidarité entre l'irréductibilité des espèces et la doctrine de la création. Dès lors, tenir pour la fixité, c'était admettre un créateur; nier la fixité, c'était, en convainquant d'erreur scientifique l'auteur de la Genèse, ruiner les fondements de la métaphysique et de la religion. Toutefois l'opinion dont il s'agit repose aussi sur d'autres fondements. C'est dans l'immobilité que les Grecs plaçaient la perfection; et s'ils mettaient Dieu en dehors du monde, c'est parce que le monde, selon eux, était essentiellement sujet au mouvement. C'était donc une doctrine classique que celle qui rapprochait le fixe et le divin, et l'on conçoit que ce point de vue soit encore celui de beaucoup d'esprits. Cependant les modernes ont en général l'opinion contraire et vantent le mouvement, la vie et le progrès, tandis qu'ils rapprochent l'immobilité de la stagnation et de la mort.

En somme, ni la fixité ni la variabilité, à elles seules, ne marquent ni n'excluent la finalité. Il faut en déterminer de plus près les conditions, et voir si ces conditions se rencontrent soit dans les lois que posent les partisans de la conservation, soit dans celles que posent les partisans du transformisme.

A quel signe peut-on distinguer la finalité et la distinguer de la simple causalité? Quand des faits passés rigoureusement observables suffisent à expliquer entièrement un phénomène, l'explication est causale. Quand les faits passés ne suffisent pas et qu'il faut faire appel à quelque chose qui n'a pas été réalisé, qui n'existe pas encore, qui ne sera peut-être pas réalisé complètement ou qui ne doit l'être que dans l'avenir, qui, par conséquent, apparaît seulement comme possible, l'explication est plus ou moins finaliste.

En général, la doctrine de la fixité des espèces manifeste moins de prétentions philosophiques que la doctrine adverse. Elle se réclame uniquement de l'observation et de l'expérience. Elle consiste essentiellement à affirmer que jusqu'ici nul fait de création ou de fusion naturelle des espèces n'a été constaté. Quant à l'explication de cette fixité par l'action de la Providence, elle est plutôt superposée à la doctrine qu'elle n'en fait partie intégrante. Sans doute l'ordre et l'harmonie avec le milieu que présentent les espèces peuvent faire penser à une intelligence dirigeante; mais on peut les affirmer comme faits sans en rechercher l'explication. On ne saurait surtout attribuer une grande valeur à l'explication qu'on adopte tant qu'on s'en tient à la considération de l'état actuel des choses, sans rechercher si cet état peut être étendu indéfiniment au passé et à l'avenir. Or c'est là, à vrai dire, la situation de l'école antitransformiste. Elle s'en tient au fait actuel et ne s'occupe ni des origines ni des possibilités à venir. C'est pourquoi elle ne peut guère donner une portée philosophique à ses doctrines qu'en en modifiant le caractère et l'esprit. Les croyances finalistes, souvent associées à l'antitransformisme, n'en font pas partie.

Au contraire, le transformisme se présente à nous comme une philosophie grosse de conséquences métaphysiques, religieuses et morales; il se propose précisément d'expliquer sans hypothèse finaliste l'existence

et l'ordre des espèces. C'est donc surtout ce système que nous avons à examiner. Nous avons vu qu'il revêt deux formes principales : le Darwinisme et l'Evolutionnisme. Examinons d'abord la première en date, qui est aussi la plus rigoureuse au point de vue scientifique, le darwinisme.

Le point de départ est la constatation de l'existence des espèces et de leur adaptation au milieu; mais, au lieu de généraliser ce fait à l'infini, on cherche à l'expliquer, et cela historiquement, par l'action du passé sur le présent, conformément à la loi d'inertie. L'hérédité présente une succession d'êtres relativement semblables entre eux, mais comportant en général quelques légères variations. Ces variations sont le point de départ de la diversité actuelle des espèces. Dans l'élevage, l'homme parvient, par l'art et par l'intelligence, à modifier les formes animales; la nature accomplit avec des forces aveugles ce que l'homme doit à son habileté; la concurrence vitale est dans la nature le substitut de l'intelligence. Par elle se produit mécaniquement une sélection naturelle analogue à la sélection artificielle.

Le Darwinisme, si on le suppose réalisé, restreint dans une forte mesure la part de la finalité, car la concurrence vitale sur laquelle il s'appuie résulte de la disproportion du nombre des êtres et des subsistances, disproportion qui est tout le contraire de l'harmonie et de la convenance. Toutefois la concurrence vitale elle-même suppose que chaque individu tend à vivre et à se développer, et emploie les moyens convenables pour atteindre à cette fin; et l'hérédité, connue comme un fait, est inconnue dans son principe, et a ce caractère remarquable d'assurer la perpétuité du type à travers la disparition des individus. Il faut prendre garde que la finalité peut très bien se produire en fait par des lois très générales et constantes. Mais l'objection que soulève le darwinisme, c'est qu'il présente une lacune. Il identifie la sélection naturelle avec la sélection artificielle. Mais cette identification n'est possible que si les caractères accidentels utiles parviennent à un développement suffisant pour être utilisables. Au début, ils sont à peine marqués et sans nulle consistance. Qui les maintient et les accroît entre le moment où ils apparaissent pour la première fois et le moment où ils deviennent capables d'assurer la survivance des êtres qui les possèdent? Tout ne se passe-t-il pas comme s'il y avait dans les êtres un instinct qui choisit plus ou moins confusément les moyens propres à assurer leur existence?

Le Darwinisme reste un système principalement scientifique. Il ne prétend pas tout expliquer et être exempt de lacunes. L'Evolutionnisme, au contraire, se présente comme un système complet, à la fois scientifique et philosophique, où la finalité doit être, d'un bout à l'autre, remplacée par le mécanisme. Le moyen employé, c'est d'établir entre tous les êtres une double relation de continuité et de causalité efficiente. C'est ce qu'on pense obtenir en se représentant l'échelle des êtres de la manière suivante : 1° Au bas est le protoplasma, doué d'irritabilité. Il se modifie sous l'influence des excitations. Il forme des colonies et des organismes. 2° Les conditions physiques et sociales dans lesquelles s'est his-

toriquement trouvée la matière vivante ont déterminé toutes les formes qu'elle a prises. 3° Les êtres descendent tous, par voie de génération, du protoplasma, et la science dressera de plus en plus complètement cet arbre généalogique, expliquant ainsi le composé par le simple, à la manière des sciences physiques.

Ce système étant conçu comme achevé, toute finalité est-elle rendue illusoire ?

On s'est, semble-t-il, débarrassé de la finalité externe ; mais il existe une autre forme de finalité, la finalité immanente, laquelle, chez Aristote déjà, n'excluait nullement, appelait au contraire un certain degré de variabilité.

On invoque la continuité ; mais, outre que l'on ne voit pas pourquoi la continuité, qui n'est nullement l'identité, serait exclusive des causes finales, il ne s'agit ici que d'une continuité très grossière, qui toujours, pour une observation plus précise, se résout en discontinuité. En fait on explique la discontinuité par la discontinuité : le degré seul diffère dans les éléments et dans les composés. Mais quand il s'agit du monde organique, une petite différence peut être de grave conséquence.

Le signe de la causalité efficiente, ce serait d'expliquer la spécification et l'adaptation, qui paraissent impliquer la finalité, par des principes dépourvus en eux-mêmes de ces deux caractères. Mais l'élément est déjà un individu, et, par l'hérédité, reproduit son individualité. Il a de plus une force évolutive, grâce à laquelle il s'adapte de mieux en mieux aux conditions dans lesquelles il doit vivre. En sorte que les caractères que l'on se propose d'expliquer sont présumés dans les éléments mêmes que l'on prend pour donnés. Le degré seul diffère. En réalité, on se donne la faculté de la spécification et de l'adaptation, et l'on montre comment, sous l'influence des circonstances, cette faculté a passé à l'acte et réalisé les espèces que nous avons sous les yeux. La finalité plane sur tout le système.

Les lois zoologiques ne sont donc pas actuellement ramenées aux lois physico-chimiques ; elles établissent un lien étroit entre le présent et le passé, lien que Descartes avait renoncé à admettre, et ainsi elles sont pour la science un précieux enrichissement ; mais il reste qu'elles sont d'une autre nature que les lois dont nous nous sommes occupés jusqu'ici. En effet, elles règlent l'ordre des choses dans le temps. Les lois physiques ne règlent que les relations de cause à effet, l'un des deux termes étant supposé réalisé. L'évolutionnisme transporte à la succession des êtres dans le temps la notion de causalité physique, qui en elle-même ne se rapporte qu'à un couple de phénomènes se produisant dans un temps quelconque. Il introduit l'idée de loi historique. La nature, selon ce système, est comparable à un homme qui acquiert de l'expérience et marche à son but de plus en plus directement. Grâce à ce nouveau type de loi, nous pouvons concevoir comme déterminées des relations que les sciences purement statiques laissaient indéterminées. Mais nous nous éloignons de plus en plus du schème de la nécessité. Selon l'idée de nécessité, en effet, les natures des choses sont immuables, et les lois sont les rapports qui en

résultent. Ici les natures des choses sont variables, et les lois unissent entre elles des termes toujours modifiés. Il y a plus : elles relient le moins parfait au plus parfait. Ce sont des lois de progrès. Est-ce encore la nécessité et rien d'autre qui se cache sous ces lois d'un aspect nouveau ? La science ne dit ni oui ni non, puisqu'en réalité elle ne ramène nullement les lois biologiques aux lois mécaniques. Nous sommes ici livrés aux intuitions de notre esprit. Si nous croyons que le mot progrès n'a véritablement qu'un sens relatif, et qu'au fond tout se vaut, nous croirons que la matière doit avoir produit la vie, qui, dans ce cas, n'est qu'un mot. Si nous croyons que le progrès de l'organisation a une valeur absolue, nous attribuerons aussi une valeur à l'intelligence humaine, qui veut que le bien soit une fin, et il ne nous en coûtera pas plus de voir dans la nature, d'où l'homme doit sortir, un acheminement vers la nature humaine, que de voir dans l'homme, issu de la nature, un assemblage d'éléments matériels. Si donc, avec la biologie, le déterminisme se resserre, de moins en moins il coïncide avec la nécessité et le mécanisme. C'est l'erreur de la philosophie contemporaine d'avoir confondu nécessité et déterminisme (1).

(1) Cf. le texte suivant de Huxley : « It is certain... that the notion of necessity is something illegitimately thrust into the perfectly legitimate conception of law... » Huxley's *Lay Sermons*, p. 158.

Dans un ouvrage récent sur l'Evolution, le professeur Calderwood, de l'Université d'Edimbourg, s'exprime ainsi : « There is a Power operating continually in Nature, which does not come within range of the observation possible to scientific modes and appliances, yet to which Science is ever indirectly bearing witness ! » Prof. Calderwood : *Evolution and Man's Place in Nature*, p. 341.



## THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

## CONFÉRENCE DE M. GUSTAVE LARROUMET

## Le théâtre de Molière. — Les Femmes savantes

## NEUVIÈME CONFÉRENCE.

Entre les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes*, se trouve enfermée presque toute la carrière de Molière. La première de ces pièces constitue les débuts du poète devant la société parisienne, la seconde est de 1672, c'est-à-dire précède sa mort de quelques mois. Toutes deux contiennent une satire de l'esprit précieux, contre lequel Molière n'a cessé de lutter. Ce travers d'esprit lui était particulièrement antipathique : aussi a-t-il redoublé ses coups, avec une insistance visible, et s'il a donné quelque part la mesure de son génie et de son aptitude pour ce genre si délicat, qui est la comédie littéraire, c'est dans les *Femmes savantes*.

Quelles sont les causes de cet acharnement du grand comique contre un travers qui semble anodin ? Qu'est-ce que le précieux ? — C'est un défaut, mais c'est aussi une qualité. Dans la littérature, comme dans les sentiments et les manières, c'est le désir de se distinguer, d'avoir une bonne éducation, d'être élégant, de prendre place dans l'aristocratie intellectuelle de ceux qu'on appelait, au XVII<sup>e</sup> siècle, les honnêtes gens. Dans les *Femmes savantes* même nous trouvons un type de cette catégorie, qui, d'après Molière, sans être un précieux, est apte à tout, mais ne se pique de rien. Il peut être à volonté courtisan, amoureux, homme de guerre ; il peut discuter les règles d'un sonnet ou dire si une bataille a été gagnée dans les règles ; il fera la révérence avec la meilleure grâce, et pourra disserter sur les sentiments avec une Mme de Rambouillet, de Longueville ou de Chevreuse.

Le précieux peut donc être une qualité. Il devient un défaut lorsque ce goût de distinction tourne à l'affectation, lorsqu'il est l'apanage d'une caste, qui s'admire elle-même. Il peut tomber alors sous le coup de la comédie. Mais, à aucune des époques de notre histoire, cet esprit n'a cessé d'affirmer ses droits, son existence, son excellence. Aussi a-t-on pu dire avec raison que l'histoire de la littérature française est constituée par une longue lutte de l'esprit gaulois, qui est le fond de notre tempérament, et de l'esprit précieux. Ce goût de la raillerie, qui inspire le génie de Molière, va, chez Rabelais, jusqu'à la grossièreté. De même le goût de la finesse peut mener à l'afféterie. Nos plus grands écrivains sont ceux qui ont concilié ces deux extrêmes, l'esprit gaulois et l'esprit précieux, dont l'union est parfaite chez La Fontaine.

Quelques petites pièces très courtes permettent, sans remonter trop haut, de suivre la généalogie de cet esprit jusqu'au moment où Molière le

rencontre sur son chemin. Tous les romans du moyen âge, le *Roman de la Rose*, le *Roman du Renart*, n'en sont-ils pas pénétrés ? Dans Charles d'Orléans, dans Clément Marot, ne trouvons-nous pas une recherche continue, un désir de rendre la pensée aussi agréable que possible, au moyen de comparaisons et de métaphores, longuement présentées et longuement suivies, qui ressemblent à celle qu'emploie M. Trissotin dans le sonnet *Sur la fièvre de la princesse Uranie* ? Le même personnage joue sur le mot *amarante*, et donne aux précieuses un régal de huit vers, qui n'est qu'une longue comparaison entre le sens physique du goût et la qualité morale que ce nom représente.

Les deux pièces les plus charmantes de Charles d'Orléans, qui marquent l'avènement de la délicatesse et de la grâce dans notre littérature, ne sont pas autre chose qu'une comparaison de ce genre ; et l'on pourrait trouver des morceaux semblables dans la pleine floraison de la littérature contemporaine. Charles d'Orléans veut traduire ces deux pensées : au printemps et en été la nature change de vêtements ; elle quitte ses habits de deuil et prend ses ornements de fête. Voici d'abord le printemps :

Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye ;  
Et s'est vestu de broderye,  
De soleil raiant cler et beau.

Il n'y a beste ne oiseau  
Qu'en son jargon ne chante ou crye :  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye.

Rivière, fontaine et ruisseau  
Portent en livrée jolye  
Goultes d'argent, d'orfaverie ;  
Chascun s'abille de nouveau.  
Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluye.

Voici la seconde pièce, où la même image est reprise :

Les fourriers d'été son venuz  
Pour appareiller son logis,  
Et ont fait tendre ses tappis  
De fleurs et verdure tissuz.

En estendant tapis veluz  
De vert herbe par le país,  
Les fourriers d'été son venuz  
Pour appareiller son logis.

Cueurs d'ennuy piéça morfonduz,  
Dieu mercy, sont sains et jolis ;  
Alez-vous-en, prenez país,  
Yver, vous ne demourez plus,  
Les fourriers d'été son venuz  
Pour appareiller son logis.

C'est dans ces pièces exquises que se trouve la première fleur de la grâce française ; mais ce qui est ici charmant va devenir insupportable au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle. Deux grands changements se sont produits entre ces deux époques ; le xvi<sup>e</sup> siècle est venu interrompre brutalement l'ancienne civilisation et l'ancienne littérature. Je suis de ceux qui ne regrettent nullement que l'art du moyen âge ait été remplacé par un esprit nouveau. Les efforts de notre langue et de notre esprit ne commencent véritablement qu'à l'époque où, sous l'influence d'un souffle venu d'Italie et de Grèce, le monde pousse un cri de soulagement, et où la Renaissance apparaît.

A ce moment, éclatent les guerres de Religion. Un roi gascon, Henri IV, rouvre le Louvre, s'installe à Paris et veut créer un esprit nouveau. Ce n'est pas le prince lui-même qui se charge de cette tâche. Ses rudes compagnons, qui se sont battus avec lui depuis les montagnes du Béarn jusqu'à Fontaine-Française, savent beaucoup mieux tirer un coup d'épée que faire la cour aux dames. De plus, les honnêtes femmes n'aiment guère fréquenter au Louvre. Mais des salons commencent à s'ouvrir, et quelques années après la mort du roi, une femme de grande naissance, de grand goût, de grand esprit, la marquise de Rambouillet réunit une société où la décence est de rigueur, où l'on doit s'efforcer d'être aimable, de causer avec les femmes, et surtout rechercher dans ses manières, dans ses goûts, dans sa façon de penser et de parler, cette fleur d'élégance et de délicatesse, qui constitue l'esprit précieux. C'est alors que commence une des époques les plus fécondes de la littérature française. Dans ce salon se réunissent des femmes qui s'appellent M<sup>me</sup> de Longueville, M<sup>me</sup> de Chevreuse, M<sup>me</sup> de Montbazou, des hommes comme le cardinal de Retz, le duc de Richelieu, l'auteur des *Maximes*, le duc de la Rochefoucauld. Corneille vient y soumettre son *Polyeucte* ; cette réunion de personnes d'élite fait de ce salon une véritable terre d'élection où la littérature française poussera comme une fleur aussi vigoureuse que délicate.

Malheureusement, toutes les modes ont leurs excès, à toutes les qualités correspondent des défauts. Peu à peu le sceptre tombe des mains de Mme de Rambouillet à celles de ses filles qui ne la valent pas. L'une d'elles, la célèbre Julie d'Angennes, dont Armande reproduit quelques traits, revient sur le goût de sa mère. Elle administre la société, dont elle est la reine, en coquette qui brigue sans cesse des hommages. Elle est précieuse, dans le mauvais sens du mot ; une preuve en est dans le stage de dix ans qu'elle impose à son futur mari, M. de Montausier.

Un des habitués de ces réunions est le représentant authentique de l'esprit précieux. C'est un homme de beaucoup de grâce, d'habileté, de souplesse, qui a laissé un nom, dont on ne lit guère les œuvres, mais dont l'influence n'est pas négligeable. C'est Voiture. Il est véritablement le greffier de l'hôtel de Rambouillet. Dans quelques-unes de ses pièces, il met ce que la galanterie peut inspirer de plus achevé ; dans d'autres, tout ce que l'affectation précieuse, le désir d'être admiré pour soi et de se servir du sujet au lieu de le servir, peuvent suggérer. Aussi telle de ses pièces soutient la comparaison avec des vers exquis d'Alfred de Musset, telle

autre serait digne d'être signée Cotin ou Trissotin. Dans le premier genre, voici ce que lui inspire une princesse de l'hôtel de Rambouillet :

Je me meurs tous les jours, en adorant Sylvie,  
Mais, dans les maux, dont je me sens périr,  
Je suis si content de mourir  
Que ce plaisir me redonne la vie.

— Ce dernier vers ne rappelle-t-il pas : « Belle Philis, on désespère, alors qu'on espère toujours ? » —

Quand je songe aux beautés, de qui je suis la proie,  
De tant d'ennuis, qui me vont tourmentant,  
Ma tristesse me rend content  
Et fait en moi les effets de la joie.

Les plus beaux yeux du monde ont jeté dans mon âme,  
Le feu divin qui me rend bienheureux.  
Que je vive ou meure pour eux,  
J'aime à brûler d'une si belle flamme.

Que si dans cet état quelque doute m'agite,  
C'est de penser que sans tous mes tourments,  
J'ai de si grands contentements,  
Que cela seul m'en ôte le mérite.

Ceux qui font en aimant des plaintes éternelles,  
Ne doivent pas être bien amoureux.  
Amour rend tous les siens heureux,  
Et dans les maux couronne ses fidelles.

Tandis qu'un feu secret me brûle et me dévore,  
J'ai des plaisirs à qui rien n'est égal,  
Et je vois au fort de mon mal,  
Les cieus ouverts dans les yeux que j'adore.

Une divinité de mille attraits pourvue,  
Depuis longtemps tient mon cœur en ses fers,  
Mais tous les maux que j'ai soufferts  
N'égalent pas le bien de l'avoir vue.

Ne peut-on pas rapprocher de ces stances celles que Musset adressa à Ninon ?

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,  
Qui sait, brune aux yeux bleus, ce que vous en diriez ?  
L'amour, vous le savez, cause une peine extrême ;  
C'est un mal sans pitié que vous plaiguez vous-même ;  
Peut-être cependant que vous m'en puniriez.

Si je vous le disais que six mois de silence  
Cachent de longs tourments et des vœux insensés,  
Ninon, etc. . . . .

N'est-ce pas le même esprit, la même cadence ?

A côté du précieux charmant, voici le précieux insupportable. Voiture a composé une poésie intitulée : « *A une demoiselle qui avait les manches de sa chemise retroussées et sales.* »

Vous qui tenez incessamment  
Cent amants dedans votre manche,  
Tenez-les au moins proprement  
Et faites qu'elle soit plus blanche.

Vous pouvez bien avec raison,  
Usant des droits de la victoire,  
Mettre vos galants en prison,  
Mais qu'elle ne soit pas si noire.

Mon cœur, qui vous est si dévot,  
Et que vous réduisez en cendre,  
Vous le tenez dans un cachot  
Comme un prisonnier qu'on va pendre.

Est-ce que, brûlant nuit et jour,  
Je remplis ce lieu de fumée ;  
Et que le feu de mon amour  
En a fait une cheminée ?

. . . . .

Le sonnet sur le carrosse de couleur amarante paraît préférable à un tel morceau. Il est moins lourd et exprime des idées moins déplaisantes.

Au moment où l'hôtel de Rambouillet brille de toute sa splendeur, il se forme à côté de lui des cercles inférieurs, bourgeois ou provinciaux, qui recueillent les affectations des *Précieuses*. Après Julie d'Angennes, qui a encore de la race et de l'allure, on arrive à Mlle de Scudéry, qui n'est plus qu'une femme de lettres. Selon Tallemant des Réaux : « Elle était très noire, elle semblait suer l'encre. » Bien qu'elle ait eu dans Victor Cousin un admirateur passionné, il est impossible de trouver autre chose aujourd'hui dans ses œuvres qu'un ennui mortel. A ce moment l'esprit précieux gagne la province, où les dames s'imaginent de tenir des bureaux d'esprit et d'employer le jargon à la mode.

Molière, dans ses courses errantes, avait dû rencontrer cet esprit précieux à Pézenas, à Montpellier, à la cour du prince de Conti. Il y avait trouvé une affectation et un mauvais goût qui devaient particulièrement choquer le futur auteur du *Misanthrope*. La sincérité des sentiments, la justesse de l'expression, le rapport exact et rigoureux entre la pensée et les termes qui l'expriment, étaient à ses yeux le but même de la littérature. Aussi répondra-t-il au sonnet d'Oronte par la chanson du roi Henri. En présence de pièces semblables à celles de la « *Demoiselle qui avait les manches de sa chemise retroussées et sales* », il devait manifester son impatience. Il avait vu la comtesse d'Escarbagnas et M. de Pourceaugnac recevant comme des nouveautés parisiennes ces bouquets à Cloris, ces guirlandes aux Muses, liées en gerbes déjà sèches.

Revenu à Paris, Molière assiste à une double lutte qui met en présence deux littératures et deux civilisations. Entre 1659 et 1660, c'est-à-

dire entre la première moitié du siècle et la seconde, il se creuse un fossé profond. Le XVII<sup>e</sup> siècle commence vraiment avec le gouvernement personnel de Louis XIV. Les vieux usages, les vieilles modes, les vieilles façons de parler, l'affectation dans les sentiments s'en vont avec le règne de Louis XIII. Un nouveau régime commence. Les partisans des vieilles coutumes, c'est-à-dire les esprits précieux, et la société nouvelle, c'est-à-dire l'esprit gaulois, entrent en lutte. Ils vont opérer leur fusion. Mais les précieux résistent. Boileau ne cesse de les harceler, tandis que le vieux Corneille préfère encore parfois la grandeur emphatique et subtile au goût de vérité, de finesse, de délicatesse du jeune Racine. A ce moment, Bossuet va créer en France la haute éloquence religieuse ; un janséniste, sorti de Port-Royal, Pascal, doit être hostile aux Précieux, par tempérament, par habitude d'esprit et par dignité. Molière est mis en demeure de choisir entre les deux partis. En luttant contre l'ancienne littérature, il veut plaire au jeune roi et satisfaire son goût personnel. Aussi, il n'hésite pas à déclarer la guerre avec courage.

Les *Précieuses Ridicules* tiennent encore de la farce. Dans l'intervalle qui les sépare des *Femmes savantes*, Molière a fait de grands progrès. Il sait établir un caractère et surtout poser les questions sur leur véritable terrain. En un mot, il sait soutenir des « thèses », accommoder les événements, qu'il imagine, à la victoire d'une idée. Dans les *Femmes savantes*, il veut montrer que l'esprit précieux est un dissolvant de la vie de famille. Comme l'avarice, comme la peur de mourir, comme l'égoïsme, il est une cause de souffrance pour les innocents qui le subissent, et de ridicule ou même d'odieux pour celui qui en est possédé. Aussi Molière abandonne-t-il le terrain sur lequel il s'était placé dans les *Précieuses*. Cathos et Madelon ont des défauts innocents. Ces deux « pecques » provinciales, en arrivant à Paris, veulent être vêtues selon la mode du jour, ce qui exaspère Gorgibus, le bon bourgeois chargé de conduire ces jeunes. Elles sont grandes liseuses de roman, elles voudraient suivre la route qui traverse « le pays du Tendre. » Elles désireraient que les gens du bel air et les hommes de lettres vinsent chez elles pour les tenir au courant des productions nouvelles. Il n'y a rien là que d'assez innocent. Dans les *Femmes savantes*, il n'en est plus ainsi. Molière ne s'attaque plus seulement aux défauts de l'âge héroïque des Précieuses, qu'il incarne dans Béline. Les femmes, au moment où il écrit, veulent s'instruire, et non seulement parler le beau langage, mais connaître les sciences. Elles tiennent à savoir ce qui se passe dans Saturne et dans Mars, elles étudient la physique, la chimie, l'astronomie ; elles ont, en même temps, conservé l'amour de la galanterie. La conquête de leur main doit se faire dans les règles. Elles ont enfin le goût d'une certaine littérature de salon, étroite et un peu pédante. Tel est le fond des *Femmes Savantes*, tel est le terrain de combat sur lequel Molière va évoluer.

Jamais son art ne s'était exercé d'une façon plus sûre et plus adroite, plus ingénieuse et plus simple. Les vrais chefs-d'œuvre sont faits de rien. Le sujet de la comédie est celui-ci : Philaminte veut marier sa fille, Henriette, à un homme de lettres besogneux et intrigant, qui a toutes ses

préférences, et toute l'antipathie du père et de l'oncle. Ceux-ci soutiennent Clitandre, un jeune seigneur élégant qui prétend, lui aussi, à la main d'Henriette. Dans la famille, il y a deux jeunes filles : Henriette, toute bonne, toute simple, et Armande qui longtemps a passé pour ridicule, mais dont nous serions tentés aujourd'hui de plaider la cause, en invoquant pour elle des circonstances atténuantes. Henriette ne manque-t-elle pas un peu, en effet, de cette fleur de délicatesse, de cette pudeur volontiers rougissante et craintive, qui ont toujours été les premiers charmes de la jeune fille ? Elle est très française, pleine de bon sens, d'esprit et de courage. Mais on dirait qu'elle a déjà subi l'épreuve du mariage, tant elle est peu étonnée de ce qu'elle voit et de ce qu'elle entend. Armande est trop élégante ; ses jolies lèvres sont un peu pincées ; elle tient la tête trop haute ; mais elle a les qualités de ses défauts. Si Racine avait eu à choisir parmi les femmes du théâtre de Molière l'héroïne d'une de ses tragédies, c'est Armande qu'il aurait prise. Elle ressemble un peu à Monime ; elle est de celles qui s'estiment à un trop haut prix pour s'abaisser. Sa délicatesse et sa fierté sont extrêmes, et l'honneur d'un homme sera bien placé entre ses mains.

L'antithèse, qui existe entre les deux sœurs, Henriette et Armande, se retrouve aussi entre le père et la mère. Chrysale est un bon bourgeois par sa droiture, son bon sens, et aussi par la lourdeur et le terre-à-terre de son égoïsme. Le bonheur pour lui consiste à bien manger, bien boire et bien dormir, et à vivre dans une maison bien tenue où « le rôti ne soit pas brûlé », et le pot-au-feu trop salé. Sa femme a souffert d'avoir épousé cette nature un peu matérielle. Les premiers temps de ce ménage n'ont pas dû se passer sans tiraillements. Mais Philaminte a été la plus forte. Elle est au fond une excellente femme, elle n'a ni vices, ni travers. Lorsqu'à la fin de la pièce, elle est désillusionnée sur le compte de son Trissotin, et qu'elle voit Chrysale se lamenter sur la perte de son bien, elle a une exclamation digne d'un philosophe :

Ah ! quel honteux transport ! Fi ! tout cela n'est rien ;  
Il n'est pour le vrai sage aucun revers funeste.

Aussi le public, qui a ri de ses légers défauts, lui rend-il son estime au dénouement.

Vadius et Trissotin sont les faux grands hommes de ce petit cercle. Tous les gens de lettres rencontrent des maisons, dont ils deviennent les dieux et où l'on est heureux de rendre justice à leur génie méconnu. Ceux-ci sont accueillis chez Philaminte avec des égards d'autant plus doux pour eux que partout ailleurs ils ne les rencontrent pas. Tous deux veulent s'introduire dans la place, ils échouent tous deux par un travers commun dans la gent littéraire, la jalousie.

Enfin Martine est une paysanne à peine dégrossie. Elle est depuis longtemps dans la maison, elle y a une grande autorité. Il est étonnant qu'elle n'en soit pas sortie. C'est Molière qui l'a maintenue pour l'opposer aux femmes savantes et faire jaillir une fois de plus le comique

du contraste. A côté de Martine, Ariste, le frère de Chrysale, est le raisonneur ordinaire des pièces de notre grand comique.

L'action évolue avec une simplicité et une limpidité extraordinaires. C'est avec les moyens les plus simples, avec une lettre feinte, que Molière arrive au dénouement. Ce moyen était vieux, mais il est amené d'une manière toute naturelle. Au moment où la scène s'ouvre, une dispute des deux sœurs, à propos du mariage en général, nous fait soupçonner qu'il est question d'un parti pour l'une d'elles. Lorsque des femmes discutent sur le mari idéal, c'est qu'elles pensent à un mari très particulier ; ici, ce prétendant s'appelle Clitandre. Il a demandé autrefois la main d'Armande ; mais celle-ci l'a tenu loin d'elle. Il a porté ses soins vers Henriette, se montrant en cela un peu trop pressé. Une rivalité s'engage à ce sujet entre les deux sœurs, et aussi entre Clitandre et Trissotin, soutenus l'un par Chrysale, l'autre par Philaminte.

La peinture de l'esprit précieux est partout dans la pièce. Il s'y manifeste d'abord par la petitesse de son goût, en second lieu, par l'esprit de coterie, enfin par l'esprit d'admiration. Le précieux ne goûte, en effet, que les œuvres de salon, et cette littérature des petits vers, où tout le monde peut s'essayer. Nul ne songera à écrire les *Pensées* ; chacun est capable de faire un sonnet. L'esprit de coterie est défini par Armande qui dit :

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis.

C'est la devise des femmes savantes. Aussi se produit-il un conflit entre cette littérature profonde et forte qu'aimaient et que pratiquaient Molière et ses amis, et le pédantisme de Cotin, de Trissotin, de Vadius, de Voiture et de ceux qui leur ressemblent : Clitandre est le porte-parole de Molière quand il s'adresse ainsi à Trissotin :

Il semble à tro's gredins, dans leur petit cerveau,  
Que pour être imprimés et reliés en veau,  
Les voilà dans l'État d'importantes personnes ;  
Qu'avec leur plume ils font le destin des couronnes ;  
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions  
Ils doivent voir chez eux voler les pensions ;  
Que sur eux l'univers a la vue attachée,  
Que partout de leur nom la gloire est épanchée...  
Riches, pour tout mérite, en habil importun,  
Inhabiles à tout, vides de sens commun,  
Et pleins d'un ridicule et d'une impertinence  
A décrier partout l'esprit et la science.

C'est bien une déclaration de guerre à l'ancienne littérature et un programme pour l'école nouvelle, qui prend conscience de sa force et de sa valeur. Aussi, cette comédie est-elle le modèle des pièces littéraires, qui sont les plus difficiles à faire, parce que leur valeur est toute dans les nuances, dans la vérité des détails, qu'il faut cependant grouper et grossir pour affronter la rampe du théâtre. Ces détails doivent être traduits par des moyens littéraires. C'est ainsi que le style des *Femmes savantes*, qui



remplit toutes ces conditions, est le plus fin, le plus nuancé, le meilleur que Molière ait jamais écrit. Cette pièce est une de celles qui mettent leur auteur à côté de Racine, de Boileau, c'est-à-dire des hommes qui ont attaché le plus grand prix au rapport exact entre la pensée et la parole.

Après toutes ces attaques, peut-on dire que l'esprit précieux soit mort ? Non ; il est éternel. Il peut se cacher pendant cinquante ou soixante ans, il reparait ensuite. A peine Molière a-t-il disparu que l'hôtel de Rambouillet s'ouvre de nouveau avec la marquise de Lambert, chez laquelle tous les écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle viennent rechercher des suffrages. L'esprit précieux inspire à ce moment toute une littérature, et en particulier toute l'œuvre de Marivaux. Le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, son chef-d'œuvre, n'a-t-il pas pour sujet l'épreuve qu'une jeune fille fait subir à son prétendant, et ce jeu n'était-il pas le rêve de Cathos et de Madelon dans les *Précieuses*, d'Armande dans les *Femmes savantes* ?

Enfin le précieux, étouffé par l'éloquence d'un Rousseau et par la Révolution française, renaît, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le salon de M<sup>me</sup> de Récamier. Le romantisme lui-même, en cultivant avec passion les images et la forme, devait ressusciter ce défaut. Nous retrouvons chez les nouveaux poètes les mêmes idées, traitées en vertu de la même formule. Comme chez Voiture, la métaphore est développée avec complaisance, dans la pièce de Théophile Gautier que voici :

#### PREMIER SOURIRE DU PRINTEMPS.

Tandis qu'à leurs œuvres perverses  
Les hommes courent haletants,  
Mars qui rit, malgré les averses,  
Prépare en secret le printemps.

Pour les petites pâquerettes,  
Sournoisement, lorsque tout dort,  
Il repasse des collerettes  
Et cisèle des boutons-d'or.

Dans le verger et dans la vigne,  
Il s'en va, furtif perruquier,  
Avec une houpe de cygne,  
Poudrer à frimas l'amandier.

La nature au lit se repose ;  
Lui, descend au jardin désert,  
Et lace les boutons de rose  
Dans leurs corsets de velours vert.

Tout en composant des solfèges  
Qu'aux merles il sille à mi-voix,  
Il sème aux prés les perce-neiges,  
Et les violettes aux bois.

Sous le cresson de la fontaine,  
Où le cerf boit, l'oreille au guet,  
De sa main glacée il égrène  
Les grelots d'argent du muguet.

Sous l'herbe, pour que tu la cueilles,  
Il met la fraise au teint vermeil,  
Et te tresse un chapeau de feuilles  
Pour te garantir du soleil.

Puis, lorsque sa besogne est faite  
Et que son règne va finir,  
Au seuil d'avril tournant la tête,  
Il dit : « Printemps, tu peux venir !

Ce morceau est exquis, mais n'est-il pas, avant tout, précieux ? Que devons-nous conserver des *Femmes savantes* ? La leçon que nous donne Molière est-elle faite pour nous ? Théodore de Banville et Auguste Vacquerie se sont posé cette question. L'auteur de *Profils et Grimaces* rapproche à Molière d'avoir jeté le ridicule sur les femmes qui cherchent à s'instruire. Il traduit ainsi la pensée de notre temps. Tout est permis aux femmes aujourd'hui en fait d'instruction. Mais il y a au théâtre une vérité permanente et une vérité relative. Certaines nécessités sociales disparaissent, lorsque changent les conditions de la vie. Pourtant, si les femmes ont le droit d'être savantes, elles doivent avant tout rester des femmes sans épithète, et M. Larroumet termine sa conférence en priant ses auditrices de ne pas oublier que Molière a écrit les *Femmes savantes* et qu'elles vont les applaudir.

L. M.

---

## BIBLIOGRAPHIE

---

### AUTEURS FRANÇAIS DE LA LICENCE ÈS LETTRES

(Suite et fin.)

NOTA. Dans le précédent numéro, p. 542, in fine, lire : F. PICAVET : *Les Idéologues*.

ANDRÉ CHÉNIER : IDYLLES : L'AVEUGLE, LE CHEVRIER, LE JEUNE MALADE.

#### Textes.

Editions BECQ DE FOUQUIÈRES 1872, in-12 (Charpentier); LOUIS MOLAND, 1889, 2 vol. pour les *poésies*.

Pour l'étude de la versification, voir IBID. et le traité de versification de LE GOFFIC et THIEULIN, 2<sup>e</sup> édition (Masson).

#### Critiques.

D. NISARD : *Histoire de la littérature française*, tome IV, chap. IV, § IV (Didot).

E. GERUSEZ : *Histoire de la littérature française pendant la Révolution*, l. II, ch. I et III (Didier).

- VILLEMAM : *Tableau de la littérature française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 58<sup>e</sup> leçon (Didier).
- SAINTE-BEUVE : La table alphabétique du tome XVI des *Causeries du Lundi*, etc., renvoie aux nombreux passages où Sainte-Beuve a parlé d'André Chénier (Garnier).
- PAUL ALBERT : *La littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle*, tome I (Hachette).
- MAURICE ALBERT : *La littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration*. Ch. III (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- E. FAGUET : *Dix-huitième siècle. Etudes littéraires* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- G. MERLET : *Tableau de la littérature française, 1800-1845*, t. I, l. IV, chap. III, et tome III, l. III (Didier).
- HENRI DE LATOUCHE : *Notice préliminaire* de l'édition de 1839, Paris (Charpentier).
- BECQ DE FOUQUIÈRES : *Etude préliminaire* dans l'édition ci-dessus.

#### VICTOR HUGO : PRÉFACE DE CROMWELL.

##### Textes.

- CROMWELL : Edition ne varietur d'après les manuscrits originaux (Hetzl-Quantin); *Théâtre*, tome I (Hachette).

##### Critiques.

- MAURICE SOURIAU : *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique, passim* et notamment 1<sup>re</sup> partie, ch. II, avec des renvois aux principaux critiques de ce siècle sur la question, tels que Steudhal, G. Planche, etc. 1886 (Hachette).
- EDMOND BIRÉ : *Victor Hugo avant 1830*, ch. XIII (Gervais).
- AUG. VACQUERIE : *Profilis et grimaces*, 7<sup>e</sup> édition, *passim* et notamment ch. II, IV-IX, XXV-XXVI, XXVIII-XXX, XXXVI (Pagnerre).
- ERNEST DUPUY : *Victor Hugo : L'homme et le poète*, p. 135-171 (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- EMILE FAGUET : *Dix-neuvième siècle. Etudes littéraires* (Lecène, Oudin et C<sup>ie</sup>).
- MERCIER : *Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, 1773, qu'il est important et intéressant de lire pour doser exactement l'originalité de la préface de Cromwell.
- E. ARNAUD : *Etude sur la vie et les œuvres de l'abbé d'Aubignac et sur les théories dramatiques, au XVII<sup>e</sup> siècle*, l. I, ch. I et II, où l'on trouvera des renseignements indispensables sur la querelle des *réguliers* et des *irréguliers* vers 1830, et sur la préface d'Ogier, très curieuse avant-courrière de celle de Cromwell, 1887 (Picard).
- E. LINTILHAC : *Beaumarchais et ses œuvres* (Hachette), 1887, 2<sup>e</sup> partie, ch. XI, qui renverra d'ailleurs aux principaux théoriciens du *drame*, au dernier siècle; — *Lesage, Les Grands Ecrivains français* (Hachette), où est signalée, pages 29 et 206, une préface non rééditée du *Théâtre espagnol* de Lesage qui est, après la préface d'Ogier et avant l'*Essai* de Mercier, le troisième et très authentique manifeste précurseur de la préface de Cromwell.

EUGÈNE LINTILHAC.

## TABLE DES MATIÈRES

## I

## LITTÉRATURE FRANÇAISE

Pages

COURS DE M. GUSTAVE LARROUMET (*Sorbonne*).

Origines et développement de la littérature romantique en France.

Considérations générales. . . . .	9
Bernardin de Saint-Pierre. . . . .	68, 101
André Chénier. . . . .	129
Madame de Staël. . . . .	206
Chateaubriand. . . . .	264, 353
Lamartine. . . . .	449, 484

COURS DE M. PETIT DE JULLEVILLE (*Sorbonne*).La poésie lyrique au XIV<sup>e</sup> siècle. . . . .

Guillaume de Machaut. . . . .	194, 289, 330, 429
Eustache Deschamps. . . . .	513

SOMMAIRES DES LEÇONS DE M. FERDINAND BRUNETIÈRE (*Sorbonne*).

La Renaissance du lyrisme. . . . .	225
Bernardin de Saint-Pierre. — Chateaubriand. — Chénier. . . . .	226
La poésie de Lamartine. . . . .	263
L'émancipation du Moi par le romantisme. . . . .	329
La première manière de Victor Hugo. . . . .	392

LEÇON DE M. EMILE KRANTZ (*Faculté des lettres de Nancy*).

Histoire des doctrines classiques en France. . . . . 174

LEÇON DE M. PAUL MORILLOT (*Faculté des Lettres de Grenoble*).

Le roman, de J.-J. Rousseau à Chateaubriand. — De la moralité dans la <i>Nouvelle Héloïse</i> . . . . .	235
<i>Paul et Virginie</i> ; la thèse dans le roman. . . . .	385

LEÇON DE M. ALFRED RÉBELLIAU (*Faculté des lettres de Rennes*).

La poésie lyrique au XVIII <sup>e</sup> siècle. — Les doctrines de La Motte Houdart. . . . .	435
---	-----

## II

## LITTÉRATURE GRECQUE

COURS DE M. ALFRED CROISSET (*Sorbonne*).

Histoire des idées morales dans la littérature attique. 15, 39, 72, 105, 227, 277, 296, 338, 440, 460, . . . . .	493
---	-----

## III

## LITTÉRATURE LATINE

COURS DE M. GASTON BOISSIER (*Collège de France*).

## Le théâtre latin.

La Comédie latine. . . . .	2, 33, 16
Origines de la tragédie à Rome. . . . .	25
Ennius et Pacuvius. . . . .	32
Attius. . . . .	41
La tragédie latine comparée à la tragédie grecque. . . . .	51

COURS DE M. JULES MARTHA (*Sorbonne*).

## Le mouvement des idées à Rome: des guerres puniques à

## Cicéron, et les progrès de l'esprit littéraire.

49, 76, 109, 139, 214, 231, 300, 404, 465, . . . . .	499
--	-----

## IV

## HISTOIRE

COURS DE M. ERNEST LAVISSE (*Sorbonne*).

## Le règne de Louis XIV. . . . . 65, 97, 167

COURS DE M. SEIGNOBOS (*Sorbonne*).Les institutions sociales et politiques au XIX<sup>e</sup> siècle.

Histoire de la souveraineté. . . . .	393
--------------------------------------	-----

## V

## HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE

COURS DE M. EMILE BOUTROUX (*Sorbonne*).

## De l'idée de loi naturelle dans la science et la philosophie contemporaines. . . . .

Le problème de la signification des lois naturelles. . . . .	5
Les lois logiques. . . . .	34
Les lois mathématiques. . . . .	112
Les lois mécaniques. . . . .	201, 271
Les lois physiques. . . . .	362
Les lois chimiques. . . . .	423
Les lois biologiques. . . . .	453, 487, 524

COURS DE M. V. BROCHARD (*Sorbonne*).

## Les théories morales dans la philosophie grecque. . . . .

Le caractère de Socrate. . . . .	136, 169
----------------------------------	----------

## VI

## SCIENCE DE L'ÉDUCATION

COURS DE M. HENRI MARION (*Sorbonne*).

## L'éducation de la femme.

Considérations générales. . . . .	19, 43, 81
La petite fille. . . . .	142, 183
La sensibilité féminine. . . . .	242
Les tendances égoïstes. . . . .	306, 360
Les tendances altruistes. . . . .	399

## - VII

## CONFÉRENCES AU THÉÂTRE DE L'ODÉON

## CONFÉRENCES DE M. FRANCISQUE SARCEY : Le théâtre de Corneille.

Le Cid. . . . .	86, 116
Horace. . . . .	218, 247
Cinna. . . . .	342, 367
Polyeucte. . . . .	468, 502

## CONFÉRENCES DE M. GUSTAVE LARROUMET : Le théâtre de Molière.

L'Etourdi. . . . .	23
L'Ecole des maris. . . . .	54
L'Ecole des femmes. . . . .	118
L'Impromptu de Versailles. — Don Juan. . . . .	150
Le Misanthrope. . . . .	186
Tartufe. . . . .	281
L'Avare. . . . .	315
Le Bourgeois Gentilhomme. . . . .	410, 445
Les Femmes savantes. . . . .	530

## VIII

## VARIÉTÉS

Les paroles restent, de M. EMILE FAGUET. . . . .	1
Les vieilles Universités françaises, discours de M. GABRIEL COM- PAYRÉ, recteur de l'Académie de Poitiers. . . . .	61
Conférence philosophique à l'Hôtel des Sociétés savantes (MM. SECRÉTAN ET BOUTROUX). . . . .	145
La vérité historique dans le théâtre de Racine, de M. PAUL MON- CEAUX. . . . .	310
De la situation sociale et politique des femmes dans le droit mo- derne, discours de M. Charles APPLETON, professeur à la Fa- culté de droit de Lyon. . . . .	346, 376
Lettre inédite de Le Sage. . . . .	351